



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
كلية اللغة العربية في الرياض
قسم الأدب

شعر شهاب الدين العزّازي^٣ :

(٦٣٣ □ ٧١٠ هـ)

دراسة موضوعية وفنية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

إعداد :

أمانى بنت محمد بن عبدالعزيز الشيبان

إشراف :

أ.د. عبدالرحمن بن عثمان الهليل

الأستاذ في قسم الأدب بكلية اللغة العربية في الرياض

العام الجامعي : ١٤٢٨ □ ١٤٢٩ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

نوقشت هذه الرسالة:

«شعر شهاب الدين العزّازي (٦٣٣-٧١٠هـ): دراسة موضوعية وفنية»

المقدمة من الطالبة: أماني بنت محمد الشيبان

إلى قسم الأدب بكلية اللغة العربية في الرياض بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

يوم الأربعاء ٢٣/١٢/١٤٢٨هـ - ٢/١/٢٠٠٨م،

وتكونت لجنة المناقشة من:

١- أ. د. عبدالرحمن بن عثمان الهليل، الأستاذ في جامعة الإمام، والمشرف على الرسالة (مقررا).

٢- د. رجاء بنت محمد عودة، الأستاذ المشارك في جامعة الملك سعود (عضواً خارجياً).

٣- د. محمد بن سليمان القسومي، الأستاذ المساعد في جامعة الإمام (عضواً داخلياً).

وقررت اللجنة منح الطالبة درجة الماجستير في الأدب العربي بتقدير:

ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى.

المقدمة:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الْحَمْدُ لِلَّهِ الْقَائِل: □ عِلْمُ الْإِنْسَانِ مَا لَمْ يَعْلَمْ □،^(١) فَلَهُ الْحَمْدُ وَافِراً كَمَا يَنْبَغِي لِجَلَالِ وَجْهِهِ، وَعَظِيمِ سُلْطَانِهِ، وَأُصْلَى وَأُسْلَمُ عَلَى ذِي الْهُدَى.. مُعَلِّمِ الْبَشَرِيَّةِ.. الْقَائِل: « مَنْ سَلَكَ طَرِيقاً يَلْتَمِسُ فِيهِ عِلْماً سَهَّلَ اللَّهُ لَهُ طَرِيقاً إِلَى الْجَنَّةِ، وَإِنَّ الْمَلَائِكَةَ لَتَضَعُ أَجْنِحَتَهَا رِضاً لِمُطَالِبِ الْعِلْمِ... »،^(٢) فَصَلِّ اللَّهُمَّ عَلَيْهِ، وَارْضَ عَنْ آلِهِ الْأَطْهَارِ، وَأَصْحَابِهِ الْأَخْيَارِ، وَمَنْ تَبَعَ هُدَاهُ، أَمَّا بَعْدُ:

فقد من الله علي بأن سلكت طريقاً أحببته منذ نشأتي، ودرجت على معالمة خطوة خطوة حتى أفضى بي إلى بابه العالي، فتخصصت في الأدب والنقد ملتحدة بقسم الأدب، وامتلأت بذلك حبوراً، وأشرقت شمس تطلعاتي من أوسع جهاتها، وبعد أن أتيح لي تسجيل موضوع تكاثرت الخيارات، ولما تسنى لي هذا الشاعر المطبوع اغتنمته؛ لما وجدت في شعره من جودة ووفرة وتنوع.

وقد كنت تواقة إلى الشعر.. أجد فيه بلاغة الأوائل، وبراعة المحدثين على مر عصورهم، وحين أتم لي الله نعماءه، وقُبِل الموضوع مَوْجَّهاً مَصَوَّباً أعدت قراءة مادته، وشرعت في فرز ظواهره، ورصد ما أمكنني رصده من ملامح موضوعية، وظواهر فنية.

ولأن مخطط بحثي هذا يقوم على رصد الملامح الموضوعية، والظواهر الفنية، ثم دراستها مع سواها من الموضوعات والعناصر المقررة.. فإن منهجي البحثي اقتضى أن أجمع بين المسح والوصف، ولذا فإن كل تناول وصفي في بحثي هذا هو □ في الأساس □ نتاج مسحي متكامل اعتمد في صميمه على آلية التحليل التكاملية، وبالأخص الفني.

(١) سورة العلق، الآية: ٥.

(٢) صحيح سنن ابن ماجة باختصار السند، محمد بن ناصر الدين الألباني، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، ط: ٣، ١٤٠٨هـ □ ١٩٨٨م، رقم الحديث: ١٨٥، ٤٤/١.

وقد ابتدأت البحث بتمهيد تناولت فيه حياة الشاعر وما يتصل بها، ثم وقفت على عصر الشاعر عبر أبرز مؤثرين، وهما الحياة الأدبية، والحياة السياسية. وكان هيكل البحث من بابين؛ الباب الأول: الدراسة الموضوعية، والباب الثاني: الدراسة الفنية، وتندرج في الباب الأول ثلاثة فصول في تسعة مباحث، وتندرج في الباب الثاني أربعة فصول في أحد عشر مبحثاً.

ففي الفصل الأول من الدراسة الموضوعية درست موضوعات شعره الاجتماعي، وكان المديح أول مباحثه؛ إذ كان أكبر أغراض شعره، وأصل كثير من أغراضه الأخرى، وفي المبحث الثاني درست غرض الرثاء، وكان مضمونه اجتماعياً؛ حيث لم يرث إلا من دعاه إلى رثائه واجتماعي؛ كالسلطين والملوك والأمراء والأعيان وأبنائهم، أما المبحث الثالث فتناولت فيه مضامين شعره في التهاني، وله في هذا الغرض نصوص وافرة خص بها ممدوحيه وبعض أصحابه، ودرست في المبحث الرابع إخوانياته، وله نصوص وافرة تدل على اجتماعيته واندماجه، وقبول الناس له.

وكان الفصل الثاني عن موضوعاته الوجدانية، ودرست في أول مباحثه شعر الغزل، وهو ثاني أغراضه كثرة بعد المديح، وهو في غزله يصدق مرة ويفتعل أخرى، وكانت مقدماته الطللية مرتعاً خصباً لافتعالاته وتخيلاته، أما المبحث الثاني فتناولت فيه شعر الحنين، وهو أصدق أغراضه وأكثرها عذوبة؛ إذ حتمت عليه ظروف الاغتراب والارتحال أن يلتفت إلى الوراء دائماً، وأن يستعيد ذكرياته كل حين، وفصلت القول في المبحث الثالث عن شعر الشكوى، وكانت دواعيه مختلفة متنوعة، إلا أن نبرته فيها كانت معتدلة غالباً.

والفصل الثالث اختص بدراسة موضوعاته التأملية، وهما غرضان اشتمل عليها مبحثان؛ ففي المبحث الأول درست شعره في الوصف، وبيدنت أن الطبيعة الشامية والمصرية أغرته بالافتتان والإسهاب، إضافة إلى وصف ما راق له من منجزات بشرية أخرى، وأسهب في المبحث الثاني في شجون حكمته، وأبانت

الدراسة عن كونه شاعراً محاكياً، وليس في حكمه ما يعكس تجاربه، ولم يكن له من معظم ذلك إلا فضل الصياغة.

أما الباب الثاني فكان عن الدراسة الفنية، وفي هذا الباب وقفت على أبرز الظواهر الفنية في شعره، وألمحت إلى العناصر الأخرى في طيات المباحث. وكان الفصل الأول عن بناءه الشعري، ودرست في أول مباحثه مقدمات قصائده، وكان معظمها تقليدياً يحاكي فيه الأقدمين بالوقوف على الأطلال، أو التوطئة بالغزل، وتناولت في ثاني المباحث أنظمته في حسن التخلص، وكانت معظم أنظمته من البراعة بمكان، فلا يكاد المتلقي يشعر معها بانتقال مفاجئ أو انقطاع مباغت، وفي المبحث الثالث فصلت القول رسداً وتحليلاً حول أهم ظواهره الفنية، وهو التعالق النصي الذي جعل من شعره مرآة مصقولة عكست كثيراً من تجارب الآخرين الفنية والموضوعية، وكان موقفه منها موقف الواق الذي يحاذي باعتدال، بعد أن يتشرب ما يغريه من التجارب.

وفي الفصل الثاني وقفت على أبرز مظاهر تشكيكه اللغوي، وكان المبحث الأول عن وضوح ألفاظه، وبيّنت أن الوضوح من عدمه مسألة نسبية، ولكن المتلقي المتوسط مرجع معتمد في ذلك، وعلى هذا فإن معظم ألفاظه لا تكاد تشكل على هذا النوع من المتلقين، ودرست في المبحث الثاني انسجام تراكيبه، وله فيه باع طولى تدل على طبع متمكن، وفي المبحث الثالث تناولت ما وقع فيه من ضرورات شعرية، وأوضحت أن معظمها من المقبول الدارج، وأقلها من المستكره الجدير بالترك.

وكان الفصل الثالث عن صورته، وفي المبحث الأول منه درست تشبيهاته، وكانت قليلة مقارنة بما كان عليه الشعراء، ووضحت أنه يلجأ إليها في بعض أغراضه التي تتطلب منه مراعاة وعي سامعيه، وقد استعاض في مجمل شعره عن الاسترسال في التشبيه بالاستعارة التي فصلت القول في تعامله معها في المبحث الثاني؛ إذ كانت لديه تجيء في سياق متوال، وكأنه يفرط مفرداتها من عقد، وقد بينت وجوه إجادته فيها، ولعل أهمها إتيانه بها متتابعة لترسم في نهايتها مشهداً متكاملًا لا يقوم أوله إلا بآخره.

ووقفت في الفصل الرابع على أظهر وجوه إيقاعه؛ فدرست في المبحث الأول أوزانه التي غلبت عليها القوالب التامة، ودعمت المبحث بالإحصاءات، ثم تناولت ما أمكنني تناوله من خلا لها؛ كاحتفائه بالبحر الخفيف، ونظمه على جميع أوزان الشعر العربي، وفي المبحث الثاني تناولت قوافيه مقرونة بالإحصاء، ومما كشف عنه المبحث إتقانه اختيار ألفاظ قوافيه وحروفها، وعذوبة كل حروف الروي التي نظم عليها، حتى ولو كانت من الحروف المقرّر ثقلها أو غرابتها، أما المبحث الثالث فدرست فيه أبرز المؤثرات البديعية، وهو التجنيس بمختلف مستوياته، وأهم ما خرجت به من تجنيساته وفرتها، وعدم تكلفه فيها.

ثم أنهيت البحث بخاتمة عرضت فيها أهم ما تكشف لي من توصيات وذاتج بعد رحلتي الممتعة في شعره متذوقة ودارسة.

وقد أردفت بالبحث ملحقاتاً بتراجم الأعلام الواردة أسماؤهم في متن البحث.

وأغلقت البحث بثبت المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

وأشير إلى بعض ما التزمت به أثناء الدراسة مما تجدر الإشارة إليه:

١ □ حرصت على ضبط الأبيات الشعرية بالشكل، وضبطت أيضاً كل ما إخاله يشكل مما ورد في المتن أو الحاشية من منقولي أو مقولي.

٢ □ شرحت ما يحتاج إلى شرح من المفردات الواردة في النصوص، وجعلت مقياسي في شرح الغريب ما خلته يشكل على متوسطي الاطلاع، وقد اعتمدت في الشرح معجماً رئيساً، وهو: لسان العرب، لابن منظور، ولذا لم أحل إليه، أما ما احتجت فيه إلى توسع، أو لم أجده في لسان العرب.. فإنني أحلت إلى مرجعه ومادته، وحين تتكرر مفردة سبق شرحها فإنني أعيد شرحها تيسيراً على القارئ، واختصاراً لوقته من إحالته إلى الشرح السابق.

وأضيف أيضاً أنني التزمت بتوضيح ما أشكل من أماكن واردة في المتن، وأحلت إلى مرجعها في حينها، وحين تتكرر أعيد توضيحها اختصاراً على القارئ.

٣ □ ترجمت لجميع الأعلام الواردة أسماؤهم في المتن ترجمة موجزة، ولم أستثن من الترجمة أحداً غير المفرد العلم رسول الله ﷺ صلى الله عليه وسلم □

، وهذا منهج علمي دقيق يتبعه بعض الباحثين، ومع أن الأيسر لي أن أعفي المشاهير من الترجمة إلا أنني رأيت أن مقياس الشهرة متفاوت، وإن صحت شهرة بعضهم فقد تشكل على آخرين.

وحين يرد اسم علم أو لقبه دون أن أترجم له فهذا يعني أنني سبق أن ترجمت له في موضع متقدم، وبإمكان القارئ حينئذ أن يعود إلى ملحق تراجم الأعلام المرتب على حروف الهجاء.

٤ □ ما أخذته بنصه من أقوال الآخرين وضعته بين علامتي تنصيص (»«)، وأدلت إلى مرجعه مباشرة، أما ما أخذت معناه أو خلاصته فإنني أدل إلى مرجعه بعد لفظة: (ينظر).

٥ □ حين يرد ذكر المرجع للمرة الأولى فإنني أذكر كامل بياناته المثبتة عليه، مع تحديد سنة وفاة المؤلف إن كان من المتقدمين، وحين يرد المرجع مرة أخرى أكتفي بذكر اسم المرجع، واسم مؤلفه، واسم محققه إن كان له مدقق، وقد خصصت المحقق بالذكر في غير الإحالة الأولى لكوني أجد أن المدقق مؤلف ثان، ولذا فمن حقه العلمي والأدبي ذكر اسمه.

والآن سأغ لي أن أجري على سنن الباحثين الحميدة: لأشكر الله عز وجل.. ذا الفضل كله.. أوله وآخره؛ إذ أعانني على إتمام البحث، وتجاوز عقباته، وهياً لي من أمره رشداً، فعلمني ما لم أكن أعلم، ثم لأشكر أيضاً من لهم أيادٍ طويلة على البحث وعليّ، وسوابق لا تنقطع، ولو أنصفت لكان لهذه الديباجة ملحق خاص أعطي فيه كل ذي حق حقه، ولكنني سأسوق إليهم شكر من نُشئ في فضلهم، وهو في الإنصاف غير مبین.

وسأسوق شكري حسب مقتضيات المسؤولية الرسمية، مبتدئة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وبكلية اللغة العربية، وبقسم الأدب وأساتذته الأفاضل الذين كان لهم كبير الأثر في إخراج مخطط البحث بهذه الصورة المكثفة.

وأرفع بالغ الشكر والتقدير إلى الأب الفاضل الأستاذ الدكتور عبدالرحمن بن عثمان الهليل المشرف على البحث، ومرشده يوم أن كان في حلاته الأولى، فله مني عظيم الامتنان على متابعته وتوجيهه، ودقة ملحوظاته، وسعة علمه وأفقه وصبره. ولن يفوتني أن أرسل شكري إلى ما وراء الحدود.. حيث الذيل المعطاء، والإنسانة المعطاء.. الدكتورة مشيرة إبراهيم التي زودتني بنسخة من بحثها (أطروحة الماجستير): «تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي» في أسرع وقت، وتفهمت بصدر رحب وجوه المفارقة بين ما أنوي القيام به وما تضمنه بحثها من جهد تحقيقي تشكر عليه.

وبقي أن أزجي عاطر الشكر إلى والديَّ الكريمين □ رعاهما الله □ على كل ما قدماه لي في سبيل إتمام البحث، وما وفراه لي من أجواء هيات لي إنجازاً أفضل في البحث وما سبقه، فجزاهما الله أتم مثوبة، ولقاهما مني أعظم بر. ومسك الختام أهديه إلى مستحقه.. إلى معلمي وزميلي طموحي زوجي الدكتور فواز بن عبدالعزيز اللعبون، وعساي أفيه حقه نظير ما تعهدني به، وشجعني عليه، وأرشدني إليه.

هذا، وأسأل الله سبحانه أن يهديني إلى ما فيه الخير والتوفيق، وأن ينفعني بما علمت وعملت، وأصلي وأسلم على نبي العالمين، وإمام المهتدين.. محمد بن عبدالله وعلى آله وصحبه أجمعين.

أمانى بنت محمد الشيبان

١٤٢٨/١٠/٨ هـ

التمهيد :

١ ☐ حياة شهاب الدين العزاوي

٢ ☐ مؤثرات عصره السياسية والأدبية

١ □ حياة شهاب الدين العزازي:

مع كثرة المصادر التي ذكرت العزازي إلا أنها لم تكن شاملة لجميع جوانب حياته، وعلى هذا فإن أي قصور قد يرد في الحديث عن هذه الجوانب راجع في الأساس إلى قلة ما خص به من تفاصيل في مختلف المصادر.

أ □ نسبه:

هو أبو العباس شهاب الدين أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم بن عبدالعزيز بن جامع بن راضي بن جامع العزازي^(١).

(١) يُنظر: أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، دار الفكر، بيروت، ط: ١، ١٤١٩هـ □ ١٩٩٨م، ١/١٥٧. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩هـ)، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، ط: ١، ١٤١٣هـ □ ١٩٩٢م، ٨/٤٠. الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، أم القرى، القاهرة، د.ت، ١/٢٠٥ □ ٢٠٦. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط: ٢، ١٩٩٨م، ١/٥٦. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، ١٩٧٣م، ١/٩٥. المقفى الكبير، المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط: ١، ١٤١١هـ □ ١٩٩١م، ١/٥٠٩. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العُمرى (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبد القادر خريسات، د. عصام مصطفى عقل، د. يوسف أحمد بني ياسين، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات □ العين، ط: ١، ١٤٢٥هـ □ ٢٠٠٤م، ١٩/١٣٩. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٣٠م، ٩/٢١٤. الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط: ١، ١٤٢٢هـ □ ٢٠٠١م، ٧/٩٩ □ ١٠٥. هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، ١/١٠٤.

ونسبه ينتهي إلى الحسين بن علي^(١) رضي الله عنهما □، وقد هاجر جده الأول إلى العريش،^(٢) ومذها انتقل إلى قنا،^(٣) واختلفت توجهاتها بعدها في مصر، حتى انتهى به الأمر إلى الاستقرار في كفر العزازي^(٤) في مصر. وقد تفرعت أسرته إلى عدة فروع، منها فرع استقر في سوريا، وفرع في كفر عزاز،^(٥) وآخر في العريش.^(٦)

(١) هو أبو عبد الله الحسين بن علي بن أبي طالب القرشي الهاشمي (٤ □ ٦١ هـ)، أمه فاطمة الزهراء، وجدته الرسول □ صلى الله عليه وسلم □، ولد في المدينة، ونشأ في بيت النبوة. يُنظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير (ت: ٦٣٠ هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ط، د. ت، ٢/ ١٨ □ ٢٢. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤ هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، دار الريان للتراث، القاهرة، ط: ١، ١٤٠٨ هـ □ ١٩٨٨ م، ٨/ ١٥٢ □ ١٩١.

(٢) العريش: مدينة مصرية، كانت أول عمل مصر من ناحية الشام على ساحل بحر الروم في وسط الرمل، وتُعد آخر مدينة تتصل بالشام من أعمال مصر، وتبعد عن أول عمل من أعمال الشام ستة أميال. يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦ هـ)، تحقيق: فريد الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٠ هـ □ ١٩٩٠ م، ٤/ ١٢٨.

(٣) قنًا: مدينة بصعيد مصر، بينها وبين قوص يوم واحد. يُنظر: السابق، ٤/ ٥٣.

(٤) كفر العزازي: قرية من قرى مديرية الشرقية في مصر، وقد ذكر علي باشا مبارك صاحب كتاب: (الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها القديمة الشهيرة) أن بها قبر واحد من ذرية عزاز بن محمد الحسيني.

يُنظر: تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة محمد إبراهيم، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم الآداب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية في جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٧ م، ص: ١٨.

(٥) كفر عزاز: هي قرية صغيرة من مديرية البحيرة بقسم دمهور في شمال الأوكاوية، يوجد على واجهتها البحرية تل قديم مرتفع، وفي جنوبه بركة ماء، وبه آثار قديمة كما ذكر صاحب كتاب الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها القديمة.

يُنظر: السابق، ص: ١٨.

(٦) يُنظر: السابق، ص: ١٨.

وذكرت صاحبة التحقيق أنها أفادت في ذكر نسب الشاعر من الدكتور عبد الله عيد العزازي، وقد أشارت إلى وجود صلة بينه وبين الشاعر.

ب □ مولده:

اختلفت بعض المصادر في تحديد تاريخ ولادته، فذكر أنه قد عاش ثلاثاً وثمانين سنة، وباعتبار تاريخ وفاته يكون قد ولد سنة (٦٢٧ هـ)،^(١) وهناك من ذكر أنه ولد سنة (٦٣٤ هـ)،^(٢) لكن الأرجح أنه ولد سنة (٦٣٣ هـ)؛^(٣) وذلك لأن صلاح الدين الصفدي^(٤) صاحب كتاب أعيان العصر وأعيان العصر هو أقدم من ترجم للعزازي.

وقد كانت قلعة عزاز محل ولادته،^(٥) وسمي العزازي نسبة إلى بلدة عزاز،^(٦) وهي ما يسمى في وقتنا الحاضر أعزاز.^(٧)

(١) يُنظر: الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢ هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، ٢٠٥/٨ □ ٢٠٦. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩ هـ)، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، ٤١/٨.

(٢) يُنظر: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، تحقيق: د. محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط: ١، ١٩٨٤ م، ٣٦٢/١.

(٣) يُنظر: أعيان العصر وأعيان العصر، الصفدي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١٥٧/١. المقفى الكبير، المقرئ (ت: ٨٤٥ هـ)، تحقيق: محمد اليعلاوي، ٥١٠/١. هدية العارفين في أسماء المؤلفين وأثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادي، ١٠٤/١.

(٤) هو أبو الصفاء صلاح الدين خليل بن عز الدين أيوب بن عبد الله الألبكي الصفدي (٦٩٦ □ ٧٦٤ هـ)، ولد في صفد، وكان أديباً ومؤرخاً، له ديوان شعر وزهاء المئتي مصنف، منها الوافي بالوفيات، وذكى الهيمان في نكت العميان.

يُنظر: الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢ هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، ١٧٦/٢ □ ١٧٧. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ١٩/١١.

(٥) يُنظر: هدية العارفين في أسماء المؤلفين وأثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادي، ١٠٤/١. معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، ٣٠٢/١.

(٦) عزاز: بلدة قرب حلب شمال الشام، وفيها قلعة مسماة باسمها.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦ هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١٣٢/٤. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٢١٤/٩.

(٧) يُنظر: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العُمري (ت: ٧٤٩ هـ)، تحقيق: د. محمد عبد القادر خريسات، د. عصام مصطفى عقلة، د. يوسف أحمد بني ياسين، ١٣٩/١٩.

ج □ مذهبه الديني:

من خلال سيرة العزازي وشعره يتضح أنه يميل إلى التشيع الذي ربما كان لاتصال نسبه بالحسين بن علي □ رضي الله عنهما □ بعض الأثر فيه، وعلى كل حال فإن هذا التشيع لديه إنما هو تشيع هوى لا عقيدة؛ إذ كان يُطري آل البيت، ويتفجع لمصابهم، ويعزي الأمة بهم، ويشيد بأخلاقهم ومكارمهم، وهذا أمر محمود في جملته، وجرى عليه كثير من العلماء والعامة، ويقر به الباقر وإن لم يداوموا على إعلانه، وهو يخالف غلاة الشيعة الذين يتبرؤون من بعض الصحابة □ رضوان الله عليهم □، فهو لا يذم أحداً منهم، بل يشيد بمن يأتي به السياق، وهاهو يشيد بعدل خليفة رسول الله □ صلى الله عليه وسلم □ عمر بن الخطاب ^(١) □ رضي الله عنه □ في سياق مديح: ^(٢)

وَأَعَادَ فِيْنَا سِيرَةَ عُمَرَ يَّةً حَتَّى رَأَيْنَا الْحَقَّ عَادَ كَمَا بَدَا

وإلى جانب هوى التشيع تظهر عند العزازي مسحة صوفية تأثر فيها ببعض متصوفة عصره، وهذا ما تطالعنا به بعض ألفاظ معجمه اللغوي، ومن ذلك قوله في أحد ملوك حماة: ^(٣)

هَاجَرْتُ نَحْوَ مَحَمَّدٍ لَمَّا رَأَيْتُ سَتَ الْعَالَمِ الْعُلُوِّيَّ فِي تَأْيِيدِهِ
... وَمَلَأْتُ عَيْنِي مِنْ مَحَاسِنِهِ الَّتِي مَلَأَتْ عَيْنُونَ وَلَيْسَ وَحْدَهُ سُوْدُهُ

(١) هو الفاروق أبو حفص عمر بن الخطاب بن نفيل بن عبد العزى القرشي العدوي (٤٠ق.هـ □ ٢٣ هـ)، صحابي جليل، وهو ثاني الخلفاء الراشدين، شهد مع الرسول □ صلى الله عليه وسلم □ بدرًا وأحداً وغيرهما من المشاهد، مات مغدوراً وهو يصلي بطعنة من أبي لؤلؤة المجوسي.

يُنظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير (ت: ٦٣٠ هـ)، ٥٢/٤. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤ هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٣٧/٧.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢١٢.

(٣) السابق، ص: ٤٤.

ف (العالم العلوي، والتأييد، والولي) في مثل هذه السياقات يغلب عليها أنها من تعابير المتصوفة التي تتردد في بعض أدعيتهم وكتاباتهم.

د □ عمله ورحلاته:

كان العزازي تاجراً يبيع القماش بقيسارية جهاركس بالقاهرة،^(١) وقد سمي البزاز نسبة لهذه التجارة، وكانت هي مصدر رزقه إلى جانب العطايا والصلات التي تجزل له مكافأة على شعره.

وقد وفد من الشام إلى مصر، واتخذ القاهرة وطناً له، ومستقراً لتجارته،^(٢) وثابت من إشارات شعره أنه كان دائماً الترحال والتنقل بين مصر والشام، وبخاصة حماة.

ه □ ثقافته:

ظاهر من شعر العزازي اطلاعه على التاريخ العربي، وسعة معرفته بأعلامه وأخباره، بالإضافة إلى بعض أخبار الأمم السابقة، وعلى الرغم من ذلك لم تذكر المصادر تتلمذ العزازي على يد أحد، وعلى هذا ربما كان ذلك نتاج جهد شخصي في تحصيل العلم والثقافة بدافع حب الاطلاع، كما أنها لم تورد أسماء أدباء أو شعراء تتلمذوا على يديه، ولكن هناك من اتخذه قدوة له في شعره كما تتضمن إشارات بعض نصوصه.^(٣)

(١) يُنظر: أعيان العصر وأعيان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١٥٧/١. الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، ٢٠٦/١. الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٩٩/٧. فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٩٥/١.

(٢) يُنظر: أعيان العصر وأعيان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١٥٧/١.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٤٥.

و □ شعره:

العزازي شاعر مطبوع، وشعره وافر متنوع الأغراض، متميز بين أقرانه من الشعراء.

وكان العزازي يحدث بشعره، وسمعه منه كثير من أهل عصره الذين أشادوا به، قال عنه صاحب الدرر الكامنة: «الشاعر المشهور، اشتغل في الأدب، ومهر وفاق أقرانه، سمع منه نظمه أبو حيان الذحوي^(١) والحافظ أبو الفتح اليعمري^(٢)، وحدث عنه غير واحد»،^(٣) وقد ذكر الطبع في شعره، يقول صاحب المقفى: «كان شاعراً جيد النظم مطبوعاً»،^(٤) وقال عنه الصفدي: «كان شاعراً جيد المقاصد، لطيف الاقتناص للمعاني، خفي المرصد، لتراكيبه حلاوة، وعلى ألفاظه طلاوة».^(٥) وقد امتدح شاعريته كثيرون، فأطروا شعره، وأثنوا على موشحاته التي فقد أكثرها، ومن ذلك ما ورد في الدليل الشافي: إذ دُعِتْ بـ «الأديب المشهور صاحب الموشحات البديعة»،^(٦) وورد أيضاً في المنهل الصافي أنه: «كان أديباً بارعاً مطبوعاً

(١) هو أبو حيان أثيرا الدين محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان الذحوي النفزي (□ ٦٥٤هـ) (٧٤٥هـ)، ولد في غرناطة، وتنقل إلى أن أقام بالقاهرة، اجتهد في طلبه للعلم، يعد من كبار علماء العربية والتفسير والحديث والتراجم واللغات، توفي بالقاهرة بعد أن كف بصره.

يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٧١/٤. أعيان العصر وأعيان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ٢٠٠٥/٤ □ ٢٠٢٢.

(٢) هو أبو الفتح فتح الدين محمد بن محمد بن أحمد بن سيد الناس اليعمري الرَّبَعي (□ ٦٧١هـ) (٧٣٤هـ)، ولد في القاهرة، كان كريم الأخلاق، أديباً محدثاً حافظاً بارعاً، وهو من حفاظ الحديث، ومن العارفين بصحيحه وسقيمه، له شعر رقيق، توفي بالقاهرة.

يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٨٧/٣. أعيان العصر وأعيان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١٩٢٧/٤ □ ١٩٥٤. الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، ٢٧٩/٤.

(٣) الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، ٢٠٥/١ □ ٢٠٦.

(٤) المقفى الكبير، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد اليعلاوي، ٥١٠/١.

(٥) أعيان العصر وأعيان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١٥٧/١.

(٦) الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ٧٥/١.

ظريفاً، له النظم الرائق الفائق، ولا سيما نظمه للموشحات، فإنه غاية في ذلك»^(١)، ويقول صاحب الفوات: «الشاعر المشهور، كان كيساً ظريفاً، جيد النظم في الشعر والموشحات»^(٢)، وأكد الصفدي ذلك بقوله: «كان مطبوعاً ظريفاً جيد النظم في الشعر والموشحات»^(٣)، ولقبه في توشيع التوشيح بـ: «الأديب الوشاح»^(٤)، وأشار في أعيان العصر إلى أن للعزازي «شيئاً كثيراً من الموشحات، وكلها بالصناعة البديعية موشَّعات، وكان قد أتقن فنّي القريض والتوشيح، وغني اشتهاره في ذلك عن البلوغ بالتصريح»^(٥)، وقد ذكر صاحب تذكرة النبيه أن «له النظم الرائق، والموشحات المتقنة البديعة المشهورة»^(٦).

وقد ترك العزازي ديواناً مؤلفاً من قسمين الأول شعره، والثاني موشحاته^(٧) الذي لم يعثر على غالبيته.

وأزعم أن ما وصلنا من شعر للعزازي لم يشتمل على ما نظمه في بداياته الأولى، وأجد أن محاولة تحديد وقت بداية نظم الشعر لدى العزازي تحصرنا ما بين سنة (٦٥٣ □ ٦٥٧ هـ)، أي عندما كان العزازي في بدايات العقد الثالث من عمره، مستندة في ذلك إلى حاجة الشاعر إلى وقت يقوي فيه شعره بالدربة ورياضة القول، والذي يدعوني إلى هذا الظن هو تسجيله لبعض الحوادث والوقائع في

(١) المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٣٦٣/١.

(٢) فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٩٥/١.

(٣) الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٩٩/٧ □ ١٠٠.

(٤) توشيع التوشيح، الصفدي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: ألبير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت، ط: ١، ١٩٦٦ م، ص: ٨٠.

(٥) أعيان العصر وأعيان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١٥٧/١.

(٦) تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، ابن حبيب (ت: ٧٧٩ هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٦ م، ٣٤/٢.

(٧) يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ١٠٢/٧. فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٩٨/١.

شعره، ومن ذلك ذكره لانتصار الملك المنصور محمد بن محمود^(١) والملك الأشرف موسى بن إبراهيم^(٢) على التتار في حمص، وكان ذلك الانتصار سنة (٦٥٩ هـ)، أي عندما كان عمر العزازي ستاً وعشرين سنة، كذلك مديحه للسلطان الظاهر^(٣) ركن الدين بيبرس الذي كان قد تولى الحكم سنة (٦٥٨ هـ)، أي عندما كان يبلغ من العمر خمساً وعشرين سنة.

(١) هو السلطان الملك المنصور نا صراالدين أبو المعالي محمد بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن المنصور محمد بن المظفر تقي الدين عمر بن شاهنشاه بن أيوب (٦٣٢-٦٨٣ هـ)، سلطان حماة، كان متصفاً بالحلم، وحظي بحب الرعية، وظل مقدماً عند سلاطين المماليك، وذكر عنه بعض اللهو والتفريط، وتاب بعد إصابته بمرض، وكان ممن مدحهم العزازي بشعره.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٣٦٣/٧. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦ هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمر الثقافية للحكومة الهندية، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ط: ٢، ١٤١٣ هـ-١٩٩٢ م، ٢٣٦/٤. مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، الياضي (ت: ٧٦٨ هـ)، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٧ هـ-١٩٩٧ م، ١٥٠/٤.

(٢) هو الملك الأشرف مظفرالدين موسى ابن الملك المنصور إبراهيم ابن الملك أسدالدين شيركوه (٦٢٧-٦٦٢ هـ)، ولي حمص والردبة بعد وفاة أبيه، وحارب التتار وكسرهم، كان موصوفاً بالحزم والدهاء والشجاعة، توفي بحمص.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٢١٧/٧. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، الياضي (ت: ٧٦٨ هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١٢١/٤.

(٣) هو السلطان الملك الظاهر ركن الدين أبو الفتح بيبرس بن عبدالله البندقداري الصالحي (٦٢٥-٦٧٦ هـ)، صاحب الفتوحات والأخبار والآثار، ولد بأرض القبحاق، كان مملوكاً، وأعتقه الملك نجم الدين أيوب، ولم تزل همته تصعد به حتى أصبح (أتابك) العساكر بمصر في أيام الملك المظفر قطز، وقاتل معه التتار في فلسطين، ثم اتفق مع أمراء الجيش على قتل قطز فقتلوه، وتولى بيبرس سلطنة مصر والشام سنة (٦٥٨ هـ)، وتلقب بالملك الظاهر، وله وقائع عديدة مع التتار والصليبيين، وافتتح بلاد النوبة وغيرها، وفي أيامه انتقلت الخلافة إلى الديار المصرية سنة (٦٥٩ هـ)، توفي في دمشق، وكان ممن امتدحهم العزازي بشعره.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٩٤/٧. السلوك لمعرفة دول الملوك، المقرئ (ت: ٨٤٥ هـ)، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، القاهرة، د. ط، ١٩٣٤، ٤٣٦/١. فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٣٥/١-٢٤٧.

وأشعاره هذه وغيرها مما هو متوفر في ديوانه تشير إلى مستوى متقارب من التفوق والشاعرية والنظم، وأظن أن مرد ذلك إلى أنه قد تعهدا بالتنقيح والتدقيق، أو أنها نتاج قريحة شحذتها الدربة، وقواها المران، ولكنها □ في كل الأحوال □ لا تشير إلى شاعر مبتدئ.

ز □ علاقاته:

كان العزازي ذا شخصية اجتماعية، متصفاً بالكياسة والظرافة،^(١) وقد تضافر مع هذه الشخصية كونه شاعراً وتاجراً؛ إذ كلاهما يحتمان عليه الاختلاط بمختلف طبقات الناس، وتكوين علاقات مع بعضهم، وكانت هذه العلاقات على مستويين:

١ □ علاقات سياسية:

اتصل العزازي بالملوك والسلاطين والأمراء والأعيان في مصر والشام، وامتدحهم بشعره رغبة في الحصول على المكانة أولاً والعطايا ثانياً، وكان لاتصاله بملوك حماة وأعيانها النصيب الأكبر من علاقاته السياسية، وفي شعره إشارات متنوعة تعرض ما له من مكانة مرموقة عندهم، حتى إن بعضهم قد يطرح الكلفة والرسمية في تعامله معه، أو يرسل في طلبه عند تأخر حضوره بداعي الاشتياق إليه.^(٢)

(١) يُذكر: فوات الوفيات، ابن شاعر الكتبي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/٩٥. الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٧/٩٩.

(٢) يُذكر: ديوان العزازي، ص: ١٠٢، ١١٨. تحقيق ودراسته ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١١٠.

٢ □ علاقات اجتماعية:

العزازي شاعر ظريف، وتتصف شخصيته بالركة واللف،^(١) لأجل ذلك كانت له علاقات جيدة بكثير من الأدباء والشعراء والمحدثين سواء أكانوا في مصر أم في الشام؛ إذ لم يرد في المصادر أنه كان متعالياً، أو منطوياً، أو كثير الانتقاد لمن حوله، فعلاقته بالملوك والوجهاء لم تغير الطابع الودود في شخصيته.

وكان العزازي على اتصال شعري مع بعض شعراء عصره؛ كالتلعفري^(٢) والموصلي^(٣) وابن النقيب^(٤) وأبي الحسين الجزار.^(٥)

(١) يُنظر: أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١٥٧/١.
(٢) هو أبو المكارم شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة الشيباني (٥٩٣ □ ٦٧٥ هـ)، ولد بالموصل، شاعر مشهور، اشتغل بالأدب، ومدح الملوك والأعيان، كان أديباً فاضلاً، ولكنه ابتلي بالقمار، سافر إلى نصيبين وأقام بها إلى أن توفي.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٢٥٥/٧. فوات الوفيات، ابن شاعر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٦٢/٤. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكومية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٢١٨/٣.

(٣) شهاب الدين أحمد بن الحسن بن علي الموصلي، شاعر مجيد، وبارع في الموشحات، من أصحاب الحظوة لدى ملك حماة الملك المنصور الثاني (٦٤٢ □ ٦٨٣ هـ)، وله فيه مدائح وموشحات.

يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ١٩٩/٦ □ ٢٠٥.
الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهمي محمد شلتوت، ٤٣/١.

(٤) هو أبو محمد ناصر الدين حسن بن شاور بن طرخان بن الحسن الكناني (٦٠٨ □ ٦٨٧ هـ)، يعرف بابن الفقيسي، كان رجلاً فاضلاً، وشاعراً مشهوراً، له شعر جيد، مات وله تسع وسبعون سنة، ودفن بسفح المقطم.
يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاعر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣٢٤/١. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٣٧٦/٧. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهمي محمد شلتوت، ٢٦٢/١.

(٥) هو يحيى بن عبد العظيم بن يحيى بن محمد (٦٠٣ □ ٦٧٩ هـ)، شاعر مصري ظريف، عمل في الجزارة هو وبعض أسرته، وأقبل على الأدب، ومدح بشعره بعض السلاطين والملوك، وتهاجى مع بعض شعراء عصره، وله شعر كثير، وتوفي مصاباً بالفالج.

يُنظر: ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكومية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٦١/٤. فوات الوفيات، ابن شاعر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٧٧/٤ □ ٢٩٣. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩هـ)، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، ٦٣٦/٧.

فبينه وبينهم إخوانيات ومراسلات تكشف عن صداقة وود، وعلى رأس أولئك الشاعر المعروف سراج الدين^(١) الوراق^(٢).

ح □ وفاته:

توفي العزازي بالقاهرة يوم الأحد في التاسع والعشرين من محرم سنة (٧١٠هـ)، وعمره يناهز ستاً وسبعين سنة، ودفن بسفح المقطم^(٣).

(١) هو سراج الدين أبو حفص عمر بن محمد بن الحسين المصري (٦١٥ □ ٦٩٥ هـ)، المعروف بالسرائج الوراق، كان أشقراً أزرق العينين، وهو إمام فاضل، وأديب مكثّر، وشاعر مشهور، له ديوان شعر. يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١٤٠/٣. النجوم الزاهرة في ملوک مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٨٣/٨.

(٢) يُنظر: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العُمري (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبدالقادر خريسات، د. عصام مصطفى عقلة، د. يوسف أحمد بني ياسين، ١٤٠/١٩. الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، ترکی مصطفى، ٣٣/٢٣ □ ٤٣.

(٣) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوک مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٢١٤/٩. المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٣٧٣/١. أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البکور، ١٥٧/١.

وقد أوردت الدكتورة مشيرة إبراهيم في رسالتها: (تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، ص: ٢٤) نصاً لابن سيد الناس يذكر يوم جنازة العزازي ويقول: «كان يوماً مشهوداً ضاقت بجنازته الطرق، وانتابها المسلمون من كل فج عميق، وكانوا يتمسكون بسريره حتى كسروا تلك الأعواد»، وقد بدت عن هذا النص في المصدر الذي أوردته (المنهل الصافي) وغيره من المصادر المتاحة فلم أجده، وأدسبها أخطأت في الإحالة.

٢ □ مؤثرات عصره السياسية والأدبية:

أ □ المؤثرات السياسية:

قبل الحديث عن أبرز المؤثرات السياسية في العصر المملوكي أزعم أنه لا بد من إلقاء الضوء على الحالة السياسية العامة التي عاصرها العزازي منذ ولادته حتى وفاته.

شهد العزازي نهاية العصر الأيوبي، وبداية عصر المماليك؛ فقد كانت ولادته في العصر الأيوبي في عهد الملك الكامل^(١) محمد بن العادل الذي تولى الحكم بعد وفاة أبيه سنة (٦١٥هـ)، وهي السنة نفسها التي غزا فيها الصليبيون مصر، واستولوا على دمياط^(٢) في حملتهم الصليبية الخامسة، وما لبث الملك الكامل أن استردها منهم، وتلتها الحملة الصليبية السادسة التي انطلقت من صقلية^(٣) في سنة

(١) هو السلطان الملك الكامل ناصر الدين أبو المعالي محمد بن الملك العادل سيف الدين أبو بكر محمد بن أيوب (٥٧٦ □ ٦٣٥هـ)، اتسم بالشجاعة والذكاء والفطنة، وتفرد بالحكم في ديار مصر وأعمالها بعد وفاة أبيه، وقد كان سلطاناً معظماً عادلاً، مكرماً للعلماء، متمسكاً بالسنّة، بنى دار حديث بالقاهرة، توفي بدمشق بعد حكم دام عشرين سنة.

يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، د. ط، د. ت، ٢٣٥/٢. مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٧١/٤. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١٧٢/٦، ٢٢٧ □ ٢٤٤.

(٢) دُمياط: مدينة قديمة، وثغر من ثغور الإسلام، من شمالها يصب نهر النيل في البحر، فتحت في خلافة عمر بن الخطاب □ رضي الله عنه □.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٥٣٧/٢ □ ٥٣٨.

(٣) صِقْلِيَّة: جزيرة من جزائر بحر المغرب قبالة إفريقيا، وهي جزيرة خصيبة، بها عيون غزيرة، وأنهار جارية، وفيها الكثير من الجبال والقلع، فتحت على يد القاضي أسد بن الفرات. يُنظر: السابق، ٤٧٣/٣.

(٦٢٥هـ)، وتم فيها تسليم بيت المقدس وبعض المدن الأخرى بشكل سلمي، وكان ذلك بناء على اتفاق سابق بين الملك الكامل والصليبيين.^(١)

بعد وفاة الملك الكامل سنة (٦٣٥هـ) تولى الحكم من بعده ولداه الصالح نجم الدين أيوب^(٢) والعاقل سيف الدين^(٣)، وكان نجم الدين أيوب متولياً أمر الشرق وإقليم ديار بكر،^(٤) وأما العادل الذي لم يتجاوز الثامنة عشرة من عمره فقد كان متولياً أمر مصر والديار الشامية، ولكن السلطان الصالح نجم الدين أيوب استولى عليهما منه بعد القبض عليه، وكان نجم الدين قد استكثر من الممالك في دولته.^(٥)

(١) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٢٢٢، ٢٤٤، ٢٦٩. ٢٧١. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، الياضي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/٢٥، ٧٢. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٣/٨٦. ٨٨. الدولة الأيوبية والصليبيون، إسمت غنيم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٠م، ص: ٧٤. ٩٧. عصر الدول والإمارات: الشام، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٠م، ص: ٣٠. ٣١. (٢) هو السلطان الملك الصالح نجم الدين أبو الفتوح أيوب ابن الملك الكامل محمد (٦٠٣-٦٤٧هـ)، ولد ونشأ بالقاهرة، وهو من كبار سلاطين بني أيوب بمصر، كان شجاعاً مهيباً، وقد أُنشئ الممالك الأتراك، وأمرهم بديار مصر، بنى قلعة الروضة، مرض بالسل، ومات بناحية المنصورة، ونقل إلى القاهرة. يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٦. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٣١٩، ٣٣٨.

(٣) هو السلطان الملك العادل سيف الدين أبو بكر ابن الملك الكامل محمد (٦١٧-٦٤٦هـ)، ولد بالمنصورة، كان نائباً على الديار المصرية، وتولى أمرها بعد وفاة أبيه، وقد اشتغل باللهو عن أمور الدولة، وسار أخوه الملك الصالح نجم الدين لانتزاع الحكم منه، ونفاه بعد ذلك إلى الشوبك، ولكنه مات مخوناً في حبسه.

يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٦. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٣٠٣، ٣١٣.

(٤) ديار بكر: هي بلاد ممتدة واسعة، تنسب إلى بكر بن وائل، وحدّها ما غرب من دجلة إلى بلاد الجبل المطل على نصيبين إلى دجلة، ومنه حصن كيفا وأمد وميفارقين.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢/٥٦١، ٥٦٢.

(٥) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٣٠٣، ٣١٩. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، الياضي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/٧٢. المواعظ والاعتبار بذكر

وفي الشام خرج أبناء عمومة السلطان الصالح نجم الدين عليهما، وكذلك عمه الملك الصالح^(١) عماد الدين إسماعيل الذي استعان بالصلبيين، وسلمهم القدس وطبرية^(٢) وعسقلان^(٣) مقابل التحالف معه ضد الملك الصالح نجم الدين أيوب، لكن السلطان الصالح نجم الدين زحف إليهم بجيشه سنة (٦٤٢ هـ)، واستعاد ملكه بالكامل، وما لبث أن تحركت الحملة الصليبية السابعة، وتوجهت للاستيلاء على دمياط سنة (٦٤٧ هـ)، وعندما أرادت هذه الحملة متابعة زحفها إلى القاهرة توفي السلطان الصالح نجم الدين أيوب^(٤).

تولت شجرة الدر الصالحية^(٥) تصريف أمور الدولة في مصر بعد موت زوجها السلطان الصالح نجم الدين سنة (٦٤٧ هـ)، ولم تعلن وفاته إلى أن جاء ابنه توران

الخط والآثار، المقرئ (ت: ٨٤٥ هـ)، ٢/٢٣٦. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤ هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٣/١٩٥ □ ١٦٠.

(١) هو الملك الصالح عماد الدين أبو الجيش إسماعيل بن الملك العادل محمد بن أيوب (... □ ٦٤٨ هـ)، كان صاحب بصرى وبعليك، ثم استولى على دمشق، كان سيئ السيرة، قتل خارج القاهرة. يُنظر: الدليل الشافعي على المذهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، تحقيق: فهد محمد شلتوت، ١٢٨/١. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨ هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٩٢/٤.

(٢) طَبَرِيَّة: بلدة مطلة على بحيرة طبرية، واقعة على جبل يطل عليه جبل الطور، وهي من أعمال الأردن، بينها وبين بيت المقدس ثلاثة أيام، فتحت سنة (١٣ هـ) على يد شرحبيل بن حسنة □ رضي الله عنه □. يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦ هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/١٩ □ ٢٠.

(٣) عَسْقلان: مدينة بالشام، وهي من أعمال فلسطين على ساحل البحر، وموقعها بين غزة وبيت جبرين، وفتحت لأول مرة في خلافة عمر بن الخطاب □ رضي الله عنه □، وكان ذلك على يد معاوية بن أبي سفيان.

يُنظر: السابق، ٤/١٣٧ □ ١٣٨.

(٤) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٦/٣١٩ □ ٣٣٧. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئ (ت: ٨٤٥ هـ)، ٢/٢٣٦. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤ هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٣/١٧٥ □ ١٧٦. الدولة الأيوبية والصلبيون، إسمت غنيم، ص: ١٠٧ □ ١١٦.

(٥) هي الملكة عصمة الدين أم خليل شجرة الدر بنت عبد الله الصالحية (... □ ٦٥٥ هـ)، أصلها من جوارى الملك الصالح نجم الدين أيوب، ولدت له ابنه خليلًا، فأعتقها وتزوجها، ولما توفي سنة ٦٤٧ هـ أخفت خبر موته، إلى أن حضر ابنه توران شاه، ولكنه قتل وتقدمت هي للملك، وتزوجت عز الدين أيوب الصالح وقدمته

شاه^(١) وتولى الأمور من بعد أبيه، وتم في عهده القضاء على الحملة الصليبية السابعة مكبداً إياها خسائر فادحة، ولكنه اغتيل من قبل المماليك في السنة نفسها التي تولى فيها السلطنة، وأصبح الحكم بيد شجرة الدر، وقد استمر حكمها ثمانين يوماً إلى أن خرج عليها الأيوبيون، فتزوجت المعز عزا لدين أيبك^(٢) الذي بتوايه الحكم تحولت الديار المصرية من الحكم الأيوبي إلى الحكم المملوكي^(٣).
في سنة (٦٥٥هـ) تدبرت شجرة الدر مؤامرة لقتل الملك المعز عزا لدين أيبك، ولكنها لم تلبث طويلاً وقتلت هي كذلك، وتولى الأمور من بعدهم المنصور^(٤) نورالدين

للسلطنة، ثم أراد أن يتزوج عليها، فأمرت مماليكها فقتلوه، وبعد مدة وجدت مقتولة مسلوقة خارج قلعة الجبل.

يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٧. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ١/٣٤٢. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ١/٦١ □ ٦٢.

(١) هو السلطان الملك المعظم غياث الدين توران شاه بن الملك الصالح نجم الدين أيوب (... □ ٦٤٨هـ)، آخر سلاطين الدولة الأيوبية بمصر، كان نائباً لأبيه في حصن كيفا بديار بكر، ولما توفي أبوه استدعته شجرة الدر، فجاء إلى مصر وقاتل الفرنج، فهزمهم واسترد دمياط، ثم تذكر لشجرة الدر، فحرضت عليه المماليك البحرية فقتلوه، وبمقتله انقرضت دولة بني أيوب بمصر.

يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/٢٦٣ □ ٢٦٥. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٣٦٤ □ ٣٧٢.

(٢) هو السلطان الملك المعز عزالدين أيبك بن عبدالله الصالح النجمي التركماني (... □ ٦٥٥هـ)، أول سلاطين المماليك البحرية في مصر والشام، كان مملوكاً للملك الصالح نجم الدين أيوب، وأعتقه فصار في جملة الأمراء، وتزوج بشجرة الدر بعد موت الملك نجم الدين أيوب، فنزلت له عن الملك، وتولاه بمصر سنة ٦٤٨هـ، وانتظم أمره إلى أن علمت شجرة الدر بزواجه عليها، فتدبرت أمر قتله، كان شجاعاً حازماً، له وقائع مع الإفرنج.

يُنظر: ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ١/٥٤. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٣ □ ١٩.

(٣) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٣٦٤ □ ٣٧٢. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/٩٠ □ ٩٢. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٦ □ ٢٣٧. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي نصرالدين، ١٣/١٨٨ □ ١٩١. الدولة الأيوبية والصليبيون، إسمت غنيم، ص: ١١٦ □ ١٢٦.

(٤) هو السلطان الملك المنصور نورالدين علي بن الملك المعز عزالدين أيبك (... □ ٦٤٠هـ)، تولى أمر الديار المصرية بعد مقتل أبيه، وكان يبلغ من العمر خمس عشرة سنة، وكان علم الدين سنجر الحلبي أتباعاً له،

علي لمدة سنتين، ولكن المظفر سيف الدين قطز^(١) الذي كان وصياً عليه استولى على الحكم منه.^(٢)

في هذا الوقت أي من سنة (٦٢٦هـ) إلى سنة (٦٤٢هـ) كان الملك المظفر^(٣) تقي الدين محمود ملكاً على حماة، ثم جاء بعده ابنه الملك المنصور ناصر الدين محمد الذي تولى بعد وفاة أبيه، وكان له من العمر عشر سنين، ولصغر سنه تولى تدبير

ويعد الملك المنصور ثاني ملوك مصر من الترك، لكن الأمير سيف الدين قطز قام بخلع متذرعاً بصغر سنه، وبقي معتقلاً إلى أن تولى الملك الظاهر ركن الدين بيبرس الحكم، وقد نفاه مع والدته وأخيه ناصر الدين قاقان. يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٨. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ١/٤٧/٥٢. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٤١/٥٦.

(١) هو السلطان الملك المظفر سيف الدين قطز بن عبدالله المعزي (.../٦٥٨هـ)، ثالث ملوك الترك بالديار المصرية، كان شجاعاً وحازماً، وله جهاد عظيم ضد التتار، كان أتاكاً لعسكر الملك المعز أيك، وبعد موت الملك وتولي ابنه المنصور للحكم قام بخلع، والتسلطن مكانه، وقرب الأمير ركن الدين بيبرس البندقداري، وجعله أتاكاً للعساكر، واستعان به في جهاده ضد التتار، وقد انتصر عليهم في أول هزيمة تلحق بهم في موقعة عين جالوت، وكان قد وعد الأمير بيبرس بنبابة حلب ولكنه خن بها عليه، فأثار ذلك وحشة في نفسه، ودبر أمر قتله. يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣/٢٠١/٢٠٣. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٧٢/٨٩.

(٢) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٤١/٥٦. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/١٠٥. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٧/٢٣٨. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٣/٢٠٨/٢٠٩.

(٣) هو السلطان الملك المظفر تقي الدين محمود بن المنصور محمد بن المظفر عمر بن شاهنشاه (٥٩٩هـ) (٦٤٢هـ)، ولد بحماة، كان شجاعاً كريماً ذكياً، مقرباً للعلماء، ومحباً لهم، تولى حماة بعد انتزاعها من أخيه الناصر قليج أرسلان، واستمر حكمه لحماة إلى أن توفي بها.

يُنظر: تدمية المختصر في أخبار البشر، ابن الوردي (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: أحمد رفعت البدرائي، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٠، ٢/١٧٤. المختصر في أخبار البشر، عماد الدين أبو الفداء (ت: ٧٣٢هـ)، دار المعرفة، بيروت، د.ت، (عن المطبعة الحسينية بالقاهرة)، ٣/١٤٣/١٤٥. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٤/٢٣٦.

الحكم نيابة عنه مجلس وصاية يرجع في أموره إلى والدته، واستمر حكمه إحدى وأربعين سنة (٦٤٢ □ ٦٨٣ هـ).^(١)

في سنة (٦٥٦ هـ) أي بعد سنة من تولي قطل للحكم في مصر قام التتار بالاستيلاء على بغداد بقيادة هولاكو،^(٢) وكان الغزو المغولي على بلاد الإسلام قد بدأ في سنة (٦١٦ هـ)، واستمر تقدم التتار حتى استولوا على العراق، فغزوا تفلis^(٣) وشرق الفرات وحران،^(٤) وكذلك البلاد الجزيرية، وتسلموا أعزاز بالأمان، واستولوا أيضاً على حلب وميافارقين^(٥) سنة (٦٥٨ هـ).^(٦)

(١) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ١٥/٧، ٣٦٣. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦ هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكومية والأموال الثقافية للحكومة الهندية، ٢٣٦/٤. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨ هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١٥٠/٤.

(٢) هولاكو بن تولي قان بن جنكز خان المغلي التركي (... □ ٦٦٤ هـ)، كان من أعظم ملوك التتار، واتصف بالحزم والشجاعة وحسن التدبير، ولم يكن يتدين بدين، طاف البلاد، واستولى على الممالك في أيسر مدة، وفتح بلاد خراسان وفارس وأذربيجان وعراق العجم وعراق العرب والشام والجزيرة والروم وديار بكر، توفي بيلة الصرع وله من العمر ستون سنة أو نحوها، وخلف من الأولاد سبعة عشر ولداً سوى البنات.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ١٧/٢٢٠ □ ٢٢١. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦ هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكومية والأموال الثقافية للحكومة الهندية، ٣٦٠ □ ٣٥٧/٢. فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٤٠/٤ □ ٢٤١.

(٣) تفلis: مدينة قديمة بأرمينية، يجري في وسطها نهر يقال له الكُرُّ، وقد افتتحها المسلمون في أيام عثمان بن عفان □ رضي الله عنه □.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦ هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤٢/٢.

(٤) حرَّان: مدينة عظيمة مشهورة من جزيرة أفرس، بينها وبين الرها يوم، وبينها وبين الرقة يومان، وهي على طريق الموصل والشام والروم، فتحت في أيام عمر بن الخطاب □ رضي الله عنه □.

يُنظر: السابق، ٢٧١/٢ □ ٢٧٢.

(٥) ميَّافارقين: مدينة مشهورة بديار بكر، وهي قريبة من مدينة آمد، فتحت في أيام عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

يُنظر: السابق، ٢٧٢/٥ □ ٢٧٦.

(٦) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ١٦/٧ □ ٧٦. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦ هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكومية والأموال الثقافية للحكومة الهندية، ٨٥/١ □ ٩١. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨ هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١٠٥/٤ □ ١٠٦، ١١٣. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤ هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ٩٠/١٣ □ ٩١، ٢١٣ □ ٢١٧.

وأما حماة فقد فارقه المذصور إلى دمشق، فتوجه أكبرها بمفاتها إلى هولاء، وسألوه الأمان لحماة فأمّنهم.^(١)

في الوقت الذي كان التتار يتقدمون فيه إلى الشام هابطين إلى جنوبها عهد الملك المظفر قطز إلى الأمير ركن الدين بيبرس بقيادة طليعة الجيش، والتقى التتار في عين جالوت سنة (٦٥٨هـ)، واستمر بأمر من الملك المظفر بملاحقة فلولهم، فولوا هاربين إلى الشمال، وبعد هذا النصر بخل قطز بحلب على بيبرس، فدبر له بيبرس مكيدة لقتله.^(٢) تولى بيبرس الحكم بعد الملك المظفر قطز، ولقب بالظاهر، ولتثبت ملكه، وقطع الطريق على الأيوبيين، استغل ظهور أمير عباسي في دمشق، واستدعاه إلى مصر وباعه بالخلافة، ومن ثم تقلد الملك الظاهر بيبرس حكم مصر والبلاد الشامية ماعدا حماة التي ظلت أيوبية تحت حكم السلطان المنصور ناصر الدين محمد الذي تعاون مع الملك الظاهر بيبرس والملك المظفر قطز في حربهما ضد التتار.^(٣)

وقد كانت الخلافة العباسية شكلية فقط؛ «فالخليفة يفوض الأمور العامة إلى السلطان، ويكتب له عنه عهداً بالسلطنة، ويدعى له قبل السلطان على المناابر إلا في

(١) يُنظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ)، تحقيق: د. سعيد عاشور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٤٠٥هـ □ ١٩٨٥م، ٢٧/٣٨٨. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١١٣/٤. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٣/٢٣٣.

(٢) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٧٩ □ ٨٧. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكومية والأموال الثقافية للحكومة الهندية، ١/٣٦٠ □ ٣٦٢. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١١٣/٤. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٨. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٣/٢٣٣ □ ٢٣٥.

(٣) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٧٨، ١٠٢ □ ١٠٤. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكومية والأموال الثقافية للحكومة الهندية، ١/٣٧٠ □ ٣٧٤. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٨. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١١٦/٤. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٣/٢٣٥ □ ٢٣٦، ٢٤٥.

مصلی السلطان»^(١) وأما السلطان المملوكي فقد كان صاحب الحل والعقد، وبيده إقرار ملوك الولايات التابعة للسلطة المملوكية بشرط الخضوع والطاعة له، فهو مستبد بكافة الأمور « من الولاية والعزل وإقطاع الإقطاعات حتى للخليفة نفسه»^(٢).

بعد وفاة الملك الظاهر بيبرس سنة (٦٧٦ هـ) تولى ابنه الملك السعيد^(٣) مقاليد الحكم، ولكن لم ينقض عامان إلا وعزله المماليك، وولوا أخاه بدر الدين سلامش^(٤) وهو في السابعة من عمره، وجعلوا سيف الدين قلاوون^(٥) وصياً عليه، ولكنه

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي (ت: ٨٢١ هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤٠٧ هـ □ ١٩٨٧ م، ٣/٣٠٠.
(٢) السابق، ٣/٣٠٠.

(٣) هو السلطان الملك السعيد ناصر الدين أبو المعالي محمد بركة خان بن الملك الظاهر بيبرس البندقداري (٦٥٨ □ ٦٧٨ هـ)، من ملوك دولة المماليك بمصر، ولد في ضواحي القاهرة، تسلطن في حياة والده، وولي الحكم عند وفاة أبيه سنة (٦٧٦ هـ)، كان كريماً مدسناً، كثير الشفقة والرحمة على الناس، خلع من السلطنة بعد سنتين من توليه لها، توفي بالكرك إثر مرض أصابه، ودفن بدمشق إلى جانب والده، وقد كان ممن مدحهم العزازي بشعره.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٧/٢٥٩ □ ٢٧٤. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦ هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمر الثقافية للحكومة الهندية، ٤/٣٣ □ ٣٤.

(٤) هو السلطان الملك العادل بدر الدين سلامش بن السلطان الملك الظاهر بيبرس البندقداري (٦٧٠ □ ٦٩٠ هـ)، بويع بالسلطنة بعد خلع أخيه الملك السعيد، وكان عمره سبع سنوات، وجعل الأمير سيف الدين قلاوون الصالحي أتابكاً له، لكن الأمير قلاوون لم يلبث أن أعلن خلع السلطان الملك سلامش، وذفاه إلى قلعة الكرك، وظل بها إلى أن نقله الملك الأشرف خليل بن قلاوون إلى إسطنبول، وبها توفي، ودفن بالقاهرة. يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٧/٢٨٦ □ ٢٨٩. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، تحقيق: فهمي محمد شلتوت، ١/٣١٥.

(٥) هو السلطان الملك المنصور سيف الدين أبو المعالي قلاوون الألفي الصالحي النجمي (٦٢٠ □ ٦٨٩ هـ)، أول ملوك الدولة القلاوونية بمصر والشام، كان من المماليك، أعتقه الملك الصالح نجم الدين أيوب، فأخلص الخدمة للظاهر بيبرس، وقام بأمور الدولة في أيام العادل سلامش ابن الظاهر، ثم خُلع العادل، وتولى السلطنة سنة (٦٧٨ هـ)، اتصف بالشجاعة، وكانت وفاته بالقاهرة، وللعزازي شعر في مديحه.

يُنظر: السلوك لمعرفة دول الملوك، المقرئزي (ت: ٨٤٥ هـ)، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، ١/٦٥٦ وما بعدها. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٧/٢٩٢ □ ٣٤٣. فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣/٢٠٣ □ ٢٠٤.

سرعان ما استخلص الحكم لنفسه، وظل كذلك إلى أن توفي سنة (٦٨٩ هـ)، وتولى ابنه الأشرف^(١) خليل الحكم من بعده إلى سنة مقتله (٦٩٣ هـ).^(٢)

بعد مقتل الأشرف خليل جعل الحكم في يد أخيه الناصر^(٣) محمد ولم يكن قد تجاوز التاسعة من عمره، وعين زين الدين كتبغا^(٤) نائباً له، وبعد سنة من ذلك استولى على الحكم من الناصر، ولم يلبث إلا واستولى الأمير حسام الدين

(١) هو السلطان الملك الأشرف صلاح الدين خليل بن السلطان الملك المنصور سيف الدين قلاوون الصالحي (٦٦٦-٦٩٣ هـ)، ولي بعد وفاة أبيه، واستفتح الملك بالجهاد، فقصد البلاد الشامية، وقا تل الإفرنج، فاسترد منهم عكا وصورا وصيدا وبيروت وقلعة الروم وبيسان وجميع الساحل، واتصف بالشجاعة، وللشعراء مدائح فيه، وقد كان العزازي واحداً منهم، قتله بعض المماليك غيلة بمصر. يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٢/٨، ٢٧. السلوك لمعرفة دول الملوك، المقريزي (ت: ٨٤٥ هـ)، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، ١/٧٥٦ وما بعدها. فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/٤٠٦، ٤١٥.

(٢) يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥ هـ)، ٢/٢٣٨، ٢٣٩. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٧/٢٩٢، ٢٩٣. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤ هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٣/٢٨٩، ٢٩٠. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨ هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/١٣٢، ١٣٣، ١٥٧.

(٣) هو السلطان الملك الناصر ناصر الدين أبو الفتوح محمد بن الملك المنصور سيف الدين قلاوون الألفي الصالحي (٦٨٤-٧٤١ هـ)، تولى سلطنة مصر وهو صبي، وتقطعت فترة سلطنته على ثلاث مراحل، كان وقورا مهيبا، توفي بالقاهرة، وللغازي شعر في مديحه.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٨/٤١، ٥٠. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، تحقيق: فهد محمد شلتوت، ٢/٦٧٤، ٦٧٥. فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٤/٣٥.

(٤) هو السلطان الملك العادل زين الدين كتبغا بن عبد الله المنصور التركي (٦٣٩-٧٠٢ هـ)، تسلطن على الديار المصرية بعد خلع الملك الناصر سنة (٦٩٤ هـ)، لكن الأمير حسام الدين لاجين استولى على العرش، وأرسل إليه يأمره بخلع نفسه، فأذعن كتبغا وأشهد على نفسه بالخلع، وعاد الملك الناصر محمد بن قلاوون إلى السلطنة فأنعم على العادل كتبغا بمملكة حماة وأعمالها، فانتقل إليها (سنة ٦٩٩ هـ)، واستمر كذلك إلى أن توفي.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٨/٥٥، ٧٠. فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/٩٥.

لاجين^(١) على الحكم منه بعد سنتين،^(٢) وفي سنة (٦٩٨ هـ) عاد الحكم إلى الناصر محمد بن قلاوون، ولكنه تركه مرة أخرى خشيّة على نفسه من تنافس المماليك عليه، فزعم أنه يريد الحج، ثم بعث بكتاب يتنازل فيه عن الحكم.^(٣) وفي سنة (٧٠٨ هـ) اتفق المماليك على تولية ركن الدين بيبرس^(٤) أمور الحكم، ولكن الناصر عاد لانتزاع الحكم مرة أخرى بعد سنة من تولي ركن الدين بيبرس له، وظل فيه إلى سنة (٧٤١ هـ).^(٥)

-
- (١) هو السلطان الملك المنصور حسام الدين لاجين بن عبدالله المنصوري (٦٣٥□٦٩٨ هـ)، كان مملوكاً للمنصور قلاوون، موصوفاً بالفروسية، تسلطن على الديار المصرية بعد خلع الملك العادل كتبغا سنة (٦٩٥ هـ)، وجعل مملوكه منكوتر نائباً للسلطنة، فاستوحش الناس منه بعد أن فوض إليه الملك المنصور لاجين أمور المملكة، واستنقل الأمراء وطأة منكوتر، وعملوا على قتل الملك المنصور، وتم ذلك في قصره. يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٨/٨٥□٩٩. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤ هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٤/٣□٤.
- (٢) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٨/٤١□٥٠. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت: ٨٤٥ هـ)، ٢/٢٣٩. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨ هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/١٦٦□١٦٧.
- (٣) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٨/١٦٩□١٨١. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت: ٨٤٥ هـ)، ٢/٢٣٩. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤ هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٤/٤٩. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨ هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/١٧٢.
- (٤) هو السلطان الملك المظفر ركن الدين بيبرس بن عبدالله المنصوري الجاشنكير (...□٧٠٩ هـ)، كان أستاذار للناصر محمد بن قلاوون، وعندما ترك الناصر ملكه متوجهاً إلى الكرك تسلطن بيبرس على الديار المصرية مكرهاً خوفاً من الفتنة، ولقب بالمظفر، وما كاد يستقر في السلطنة حتى جاءه الملك الناصر من الكرك، واسترد ملكه منه، بعد أن استسلم له، واعتذر منه، ولكن الملك الناصر قتله خنقا. يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٨/٢٣٢□٢٧٦. أعيان العصر وأوان العصر، الصفي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١/٤٩٩□١٠٥٠. دليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، تحقيق: فهمي محمد شلتوت، ١/٢٠٣□٢٠٤.
- (٥) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٩/٣□١٠٩. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت: ٨٤٥ هـ)، ٢/٢٣٩. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨ هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/١٨٤□١٨٥. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤ هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٤/٥٠.

أما حماة فقد تولى أمرها بعد وفاة المنصور نا صراالدين محمد سنة (٦٨٣ هـ) ابنه المظفر^(١) تقي الدين محمود وذلك بإقرار من السلطان المملوكي آنذاك وهو الملك المنصور قلاوون، والذي جعلها في يد الملك المؤيد^(٢) عمادا لدين إسماعيل سنة (٧١٠ هـ)، وهذه السنة هي سنة وفاة العزازي^(٣).

وكل ما سبق دليل على حدوث تقلبات سياسية كثيرة تعرض لها العصر المملوكي على الصعيدين الخارجي والداخلي، فعلى الصعيد الخارجي كانت الدولة المملوكية تواجه خطر الزحف المغولي من جهة، والحروب الصليبية من جهة

(١) هو السلطان الملك المظفر تقي الدين محمود بن السلطان الملك المنصور نا صراالدين محمد بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن المنصور محمد بن المظفر تقي الدين عمر بن شاهنشاه بن أيوب (٦٥٨ هـ) سلطان حماة، كان ممن مدحهم العزازي بشعره، ولي حكم البيت التقوي الأيوبي خمسة عشر عاما، وبوفاته خرجت حماة عن البيت التقوي الأيوبي.

يُنظر: مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨ هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١٧٢/٤. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ٧٢٨/٢. الذجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ١٨٩/٨. المختصر في أخبار البشر، أبو الفداء (ت: ٧٣٢ هـ)، ٤١٨/٤. تذكرة النبیه في أيام المنصور وبنیه، ابن حبيب (ت: ٧٧٩ هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٨٨/١ وما بعدها.

(٢) هو السلطان الملك المؤيد عمادالدين أبو الفداء إسماعيل بن الملك الأفضل علي بن الملك المظفر محمود (٦٧٢ هـ)، ولد ونشأ بدمشق، وكان أميراً بها، وخدم الملك الناصر بالكرك فوعده بحماة، ووفى له بها، كانت له معرفة كبيرة في عدة علوم كالفقه والطب، وله عدة مصنفات، منها نظم الحاوي، وتقويم البلدان، دفن بحماة، وولي الحكم بعده ابنه الأفضل علي.

يُنظر: الذجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٢٩٢/٩. فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٩٥/١. أعيان العصر وأعيان الناصر، الصفدي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ٣٠٣/١.

(٣) يُنظر: مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨ هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١٧٢/٤، ٢١٣. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤ هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملاح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي نا صراالدين، ١٦٦، ٦/١٤. الذجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٢٤٢/٧، ٣١٤/٧.

أخرى، وعلى الصعيد الداخلي كان المسلمون يواجهون خطر أطماع الطبقة الحاكمة، والأراجيف التي تحمل خبر انقلاب الأمراء والجنود على الملوك.^(١) وعلى إثر هذه التقلبات السياسية على الصعيد الخارجي كان العزازي حاضراً بشعره لتسجيل كثير من المعارك الحربية التي خاضتها دولة المماليك ضد التتار والصليبيين؛ إذ كان يمدح الملوك والولاة، ويذكر انتصاراتهم، وكسر شوكة الأعداء، ومن ذلك مدحه للملك سيف الدين قلاوون، وإشادته بأحد انتصاراته، يقول:^(٢)

فَقَحَّتْ أَلْيَا الْمُلُوكَ أَفْتَحَها	و لَمْ يُعْزِها عِ صَيَانُها وَجَمَاحُها
... طَرَابُلسُ لَوْلَاكَ طَالَ امْتِنَاءُها	وَأَعْضَلَ مِنْها حَرْبُها وَكِفَاحُها
و لَوْ لَمْ تُحَارِبْها لَحَارَبَها الْقَضَا	وَأَخَذَ نِي عَلِيَّها لَيْدُها وَصَبَاحُها
وَلَمَّا طَغَتْ أَعْلَاجُها وَكُنُودُها	عُتُوتُوا وَهَبَتْ بِالْعُقُوقِ رِيَاذُها
نَهَضَتْ إِلَيْها فِي جَحَافِلِكِ أَلْيَا	يَا حُومَ عَلِيَّها يُمْنُها وَنَجَاحُها

ومثل هذا كثير في شعر العزازي، حتى إننا نجد قدراً كبيراً من المدائح التي ارتبطت بانتصارات السلاطين والولاة وفتوحاتهم، وقد تنوعت هذه المدائح بتنوع انتصارات المدوحين، ولعله بهذا فاق سابقيه من الشعراء الذين كانوا يرتبطون بعدد أقل من الملوك.

ويمكن تقسيم المجتمع المملوكي « سبعة أقسام: القسم الأول أهل الدولة، والقسم الثاني أهل اليسار من التجار وأولي النعمة من ذوي الرفاهية، والقسم الثالث الباعة، وهم متوسطو الحال من التجار، ويقال لهم أصحاب البز، ويلحق بهم أصحاب المعاش وهم السوق، والقسم الرابع أهل الفلح، وهم أهل الزراعات

(١) يُنظر: ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦ هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكومية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٥٠/١. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٤٣/٧.
(٢) ديوان العزازي، ١٤٧.

والحرث سكان القرى والريف، والقسم الخامس الفقراء وهم جل الفقهاء وطلاب العلم، والكثير من أجناد الحطقة ونحوهم، والقسم السادس أرباب الصنائع والأجراء، وأصحاب المهن، والقسم السابع ذوو الحاجة والمسكنة وهم السُّؤال الذين يتكفون الناس ويعيشون منهم»^(١).

أما الأحوال الاقتصادية فقد كان لها ارتباط بالتجارة والصناعة والزراعة، وكانت التجارة في الديار المصرية تجارة داخلية وخارجية، أما الداخلية فقد «كان بمدينة مصر والقاهرة وظواهرها من الأسواق شيء كثير جدا»^(٢)، وهي مختلفة الأنشطة، وتزخر بكثير من الصناعات^(٣).

وإلى جانب هذه التجارة الداخلية كانت هناك تجارة خارجية؛ إذ كان التجار يفدون إلى مصر من الصين والهند والسند واليمن والعراق وبلاد الروم^(٤) وقد ذكر صاحب الخطط المقرينية أن الممالك كانوا يأخذون الخمس^(٥) من تجار الروم القادمين من الثغور^(٦) المصرية^(٧).

وقد تنبه الممالك لأهمية الزراعة، فعنوا بها عناية كبيرة، وقاموا ببناء القناطر والجسور، وجعلوا لهذه الجسور مهندسين يشرفون على بنائها^(٨)، كل هذا لتوفير مياه الري للأراضي الزراعية^(٩).

(١) إغاثة الأمة بكشف الغمة، المقريني (ت: ٨٤٥ هـ)، تحقيق: د. جمال الدين الشيال، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، ط: ١، ١٤٢٠ هـ □ ٢٠٠٠ م، ص: ٩٨.

(٢) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريني (ت: ٨٤٥ هـ)، ٩٤/٢.

(٣) يُنظر: السابق، ٩٤/٢ □ ١٠٥.

(٤) يُنظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي (ت: ٨٢١ هـ)، ٣٣٨/١٣.

(٥) الخمس: هو ما يؤخذ من تجار الروم الواردين في البحر عما معهم من البضائع بمقتضى ما صولحوا عليه.

يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريني (ت: ٨٤٥ هـ)، ١٠٩/١.

(٦) الثغور: هي دمياط وتينيس ورشيد وعيذاب وأسوان والإسكندرية.

السابق، ١٠٩/١.

(٧) يُنظر: السابق، ١٠٩/١.

(٨) يُنظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي (ت: ٨٢١ هـ)، ٥١٥/٣.

(٩) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ١٩١/٧ □ ١٩٤. صبح

الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي (ت: ٨٢١ هـ)، ٥١٥/٣.

وجدير بالذكر ما كان لتقلبات زهر النيل من تأثير في حياة الناس؛ حيث إن نقصان مياه النيل أو ازديادها عن الحد كفى لحد وصول الكوارث، وفساد المحاصيل، واضطراب الأحوال الاقتصادية، وقد مرت مصر بأزمات ومجاعات كثيرة، ولعل أشهرها تلك المجاعة التي حدثت في الديار المصرية سنة (٦٩٥ هـ)،^(١) فقد «عظم أمر الغلاء بها حتى أكل بعضهم الميتات والكلاب، ومات خلق كثير بالجوع»،^(٢) وكان «بمصر مع الغلاء وباء عظيم».^(٣)

كل هذه الاضطرابات والتقلبات لم تكن حائلاً دون الاهتمام بالعلم والعلماء وبالحركة العلمية والفكرية عموماً، وهذا الاهتمام امتد من العصر الأيوبي إلى العصر المملوكي بعد ذلك، فقد تنافس سلاطين المماليك في إنشاء المدارس والمكتبات، وبناء المساجد، وتشجيع أهل العلم، وإجزال العطاء للكتاب والمؤلفين، ورعاية طلاب العلم، وأزعم أن اهتمام المماليك[□] رغم كونهم من أصول غير عربية[□] كان ناتجاً عن التأثر بملوك الأيوبيين، ويسبق ذلك غيرتهم على الدين الإسلامي ولغته وآدابه وعلومه، وتأثرهم أيضاً بما حل بكنوز الأمة العربية على أيدي المغول.^(٤)

ومن المدارس التي أنشئت في تلك الحقبة المدرسة الصالحية التي بناها الملك الصالح نجم الدين أيوب، والمدرسة العزية التي بناها الملك المعز عز الدين أيوب، والظاهرية التي بناها السلطان الظاهر بيبرس، وكانت تشتمل على خزانة للكتب، والمدرسة المنصورية التي أقامها الملك المنصور قلاوون، وهناك مدارس أخرى كثيرة ساهمت في اتساع النهضة العلمية.^(٥)

(١) يُنظر: إغاثة الأمة بكشف الغمة، المقرئزي (ت: ٨٤٥ هـ)، ص: ٤٧[□] ٥٦. مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكرى شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ٧، ١٩٩٩ م، ص: ٤٥.

(٢) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٦٠/٨.

(٣) السابق، ٧٩/٨.

(٤) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكرى شيخ أمين، ص: ٥٧.

(٥) يُذَظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلق شندي (ت: ٨٢١ هـ)، ٤١٥/٣. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف المصرية، القاهرة، د. ط، ١٩٧١ م، ١١١/١.

ولهذا الاهتمام بالحركة العلمية والفكرية أثره البالغ في تكوين رؤية العزازي التراثية والثقافية؛ إذ إنه كان يميل إلى التبحر في التراث، والاستزادة منه قدر المستطاع، وهذا الأمر ظاهر في شعره، فالمطلع عليه يجده زاهراً بالتراث على المستويين المضموني والفني.

ومع هذا الازدهار في الحركة العلمية في العصر المملوكي ازداد نفوذ الفقهاء،^(١) وأخذت ظاهرة التصوف تزداد وضوحاً، خاصة بعد الاجتهاد من قبل الأيوبيين في القضاء على المذهب الشيعي وإقامة المذهب السني،^(٢) ويتبعهم المماليك في رعايتهم للمتصوفة، فيكثر من بناء الخوانق والرباطات والزوايا،^(٣) وقد علق السبكي^(٤) على اهتمام المماليك بالدين، وأشار إلى أنه اهتمام بالمظهر دون المخبر،^(٥) يراد به مصلحة المماليك، وثبات ملكهم، وضمان الولاء لهم، خاصة وأن الناس في فترة الحروب الصليبية قد انصرفوا إلى الدين، ومالوا إلى التصوف، وأقبلوا على شظف العيش مبتغين نعيم الآخرة، تاركين لسلطين المماليك نعيم الدنيا.^(٦)

وسواء أضح هذا الأمر عنهم أم جانب الصواب فإنه لا يسعنا إلا الإقرار بما قدمه المماليك من خدمات جليلة استحقوا عليها مكانتهم أيّاً كانت المقاصد.

(١) يُنظر: عصر الدول والإمارات: الشام، د. شوقي ضيف، ص: ٦٧.

(٢) يُنظر: الدولة الأيوبية والصليبيون، إسمت غنيم، ص: ١٣٥.

(٣) يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٤١٦/٢، ٤٣٦. عصر الدول والإمارات: مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٠م، ص: ٦٥.

(٤) هو القاضي تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين علي الأندلسي الشافعي (٧٢٧-٧٧١هـ)، قاضي قضاة دمشق، كان إماماً بارعاً، وله عدة تصانيف، منها: طبقات الفقهاء الشافعية، ومعيد النعم ومبيد النقم، مات عن أربع وأربعين سنة، ودفن بسفح قاسيون.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١٠٨/١١، ١٠٩. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهمي محمد شلتوت، ٤٣٣/١.

(٥) يُنظر: معيد النعم ومبيد النقم، تاج الدين السبكي (ت: ٧٧١هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، أبو زيد شلبي، محمد أبو العيون، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط: ١، ١٣٦٧هـ، ١٩٤٨م، ص: ١٥٩.

(٦) يُنظر: في تاريخ الأيوبيين والمماليك، د. محمد أحمد محمد، مكتبة الرشد، الرياض، ط: ١، ٢٠٠٤م، ص: ١٦٨. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١٩٣/١.

وخلاصة القول أن العصر المملوكي كان يمر بتقلبات سياسية داخلية وخارجية، وأن المجتمع كان يتكون من سبع طبقات مختلفة، وأن الحالة الاقتصادية وإن كانت مزدهرة في ظاهر القول فإن النكبات والكوارث التي مرت بها الديار المصرية كفيلة بهز هذا الاقتصاد، إلى جانب الازدهار العلمي والفكري.

ب □ المؤثرات الأدبية:

كثيراً ما وصم الأدب في العصر المملوكي بالركود والضعف على المستويين الفني والموضوعي، وهو ضعف له أسباب تطل صناعاتي الشعر والكتابة على حد سواء،^(١) ولكن الشعر هو ما يهتم في هذه الإضاءة دون إغفال للوضع العام.

إن أول ما يلحظه المتأمل في أدب العصر المملوكي اتجاه كثير من الشعراء إلى التصنع والتكلف، والميل إلى الزخرف والزينة، والإفراط في استخدام المحسنات البديعية لدرجة أفست معها الطبع لدى بعض الشعراء والكتاب، حتى صار من الممكن تمييز النص المملوكي عن غيره، وأصبح الشعر بحراً من الصناعة اللفظية يموج بالجناس والتوريات وغيرها من المحسنات التي تفقد النص بريقه بكثرتها، وتشغل المتأمل بها عن سبر معاني الأبيات.^(٢)

وربما كان هذا التكلف في المحسنات عند الشعراء ناتجاً عن إحساس بعضهم بأن منزلتهم وشاعريتهم كانتا تقدران بمقدار ما يتكلفونه من هذه المحسنات.^(٣) وإن كان كثير من الشعراء قد اتخذوا الجنوح إلى الإغراق في المحسنات البديعية والصناعة اللفظية اتجاهاً لهم فإن هناك اتجاهأ آخرأ عرضأ أصحابه عن هذا التكلف وتلك الصناعة، جاعلين استخدام هذه المحسنات حاضراً عرضاً وعفو الخاطر دون تكلف وتصنع.^(٤)

(١) يُنظر: تاريخ التجديد في الشعر العربي إلى مطلع العصر الحديث، د. محمد بن سعد بن حسين، دار عبد العزيز آل حسين، الرياض، ط: ١، ١٤٢٢ هـ □ ٢٠٠١ م، ص: ١٤٥. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٤١/٢، ١٠٥.

(٢) يُنظر: تاريخ التجديد في الشعر العربي إلى مطلع العصر الحديث، د. محمد بن سعد بن حسين، ص: ١٥٠. الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط: ٢، ١٩٧٩ م، ص: ٢٩٣، ٥٦٠.

(٣) يُنظر: تاريخ الأدب العربي: العصر المملوكي، د. عمرو موسى باشا، دار الفكر، دمشق، ط: ١، ١٤٠٩ هـ □ ١٩٨٩ م، ص: ١٦٧.

(٤) يُنظر: السابق، ص: ١٣٢، ١٦٠.

وبالمثل كان الذثر أيضاً خراً بالسجع والمحسنات البديعية حتى انتقده أصحاب التراجم الذين كانوا يذصون على جودة الترسل عند الكتاب إذا خلت كتاباتهم من السجع.^(١)

كما مال جملة من أدباء العصر المملوكي إلى استخدام العامية في أدبهم، وجعل لغة الحديث العادية أداة لتعبيرهم، في محاولة للتواصل مع حكام كانوا أميل إلى العامية، ومنهم من لا يجيد العربية أصلاً، محاولين التواصل مع طبقات من الشعب لم تكن هي المقصود الأول في الإبداع بقدر ما كانت الرغبة الأساسية هي إثارة إعجاب أصحاب العطايا، واستمالة أصحاب النفوذ، كل هذا أدى إلى ضعف الفصحى، والابتعاد عنها بعض الشيء على المستوى الشعري.^(٢)

إن هذه العامية التي أصيب بها شعر العصر المملوكي إنما هي لغة عربية تسرب إليها خليط من لغات أخرى، كالفارسية واليونانية، والتركية التي كان للمماليك دور كبير في شيوع ألفاظها، وقد ذكر ابن تغري بردي^(٣) أن من الشعراء من بجانب أبياته الصواب عند استعماله لألفاظ تركية؛ وذلك لعدم معرفته بها، يقول معلقاً على أبيات لأحد الشعراء وكان قد استخدم لفظة (باشه) مورياً بها: «لم تصح التورية معه في قوله باشه لعدم معرفته باللغة التركية، لأن اسم باشا بالتفخيم والألف، وباشه مرققة وفي آخرها هاء، وبينهما بون في اللفظ، وكثير مثل هذا يقع للشعراء من أولاد العرب، فيأخذون المعاني الصالحة فيجعلونها هجواً مثل لفظة ذكريش وغيرها، لأن ذكريش باللغة العجمية معناه: جيد اللحية،

(١) يُنظر: تاريخ التجديد في الشعر العربي إلى مطلع العصر الحديث، د. محمد بن سعد بن حسين، ص: ١٥٠. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٤١/٢.

(٢) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١٠٥/٢. الأيوبيون والمماليك في مصر والشام، د. سعيد عبدالفتاح عاشور، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٦م، ص: ٣٢٢.

(٣) هو يوسف بن تغري بردي بن الأمير جمال الدين أبو المحاسن عبدالله الشيبغاوي الظاهري (٨١٢□ هـ)، ولد وتوفي بالقاهرة، وبرع في فنون وافر، له عدة مصنفات، منها: المنهل الاصافي والمستوفى بعد الوافي، والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، ٩/١□ ٢٨.

فاستعملوها الشعراء في باب الهجو»^(١) وقد خصص صاحب النجوم الزاهرة كتاباً ضم فيه تحاريف أولاد العرب في الألفاظ التركية، وفي هذا دلالة على تسرب التركية بشكل كبير إلى أشعار شعراء ذلك العصر.^(٢)

وإلى جانب هذه اللغات كانت هناك لهجات محلية تطبعت بها ألسنة بعض الشعراء، كاللهجة المصرية المحلية، واللهجة الشامية المحلية.

وقد وجدت العامية أوزاناً شعرية احتضنتها وتشكلت فيها، وهي ما يسمى بالأدب الشعبي، ذلك لأنها تكون بلغة عامية هي لغة التواصل بين الناس، ولكونها كذلك تعرض لحياة الناس ومشاعرهم، وهذه الأوزان قوالب لا تنفرد بالعامية فقط، بل منها ما ينظم بالفصحى، ومنها ما يقبل الفصحى إلى جانب العامية، وأظهر هذه القوالب الشعرية: الموشح، والزجل، والموالي، والكان كان، والقوما، والدوبيت، وقد أشار صاحب العاقل الحالي إلى أن الموشح والدوبيت مختصان بالفصحى، والزجل والكان كان والقوما قوالب ملحونة، وأما المواليا فهي بين الفصحى والعامية، والحقيقة أن الموشح والدوبيت لم يقتصر على الفصحى فقط، إنما دخلت عليهما العامية مثلما دخلت غيرهما من الأوزان.^(٣)

ومع أمثال هذه المتغيرات نلاحظ أن العزازي لم ينجرف إلى تيار العامية، وظل محافظاً على هيبة الشعر في نصوصه كافة، حتى في نصوصه التي يوجهها للمجتمع كقصائد الانتصارات، أو تلك الموجهة لمحدودي الثقافة والاطلاع، كبعض ممدوحيه.

(١) السابق، ١١/١٧٢.

(٢) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١١/١٧٢. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٤١/٢. الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د. أحمد أحمد بدوي، ص: ١١٧.

(٣) يُنظر: العاقل الحالي والمرخص الغالي، صفي الدين الحلي (ت: ٧٥٠هـ)، تحقيق: د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١م، ص: ٣. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١/٣٠٣.

وقد عني الممالك بالأدب، وأولوه اهتمامهم، وشملوا أصحابه بعناية خاصة، متنبهين إلى أهميته الإعلامية في الترويج لصالح السلطان. واهتمام الممالك بالأدب ظل مقتصرًا على تقريب أهله، وتقديم العطايا لهم، دون الوصول إلى تلك المرحلة التي اشتهر بها كثير من الأيوبيين وهي تذوق الشعر، والتأثر به، ودخوله ضمن ثقافتهم العامة، بل وحتى نظامه لدى كثير من أبناء الأسرة الأيوبية، كالسلطان المعظم^(١) شرف الدين عيسى، وبهرام شاه^(٢) بن فرخشاه بن شاهنشاه^(٣) ويبدو أن ذلك الأمر عائد إلى عدم إجابة بعض سلاطين الممالك للغة العربية، واتجاه بعضهم إلى العامية، فمعظم هؤلاء الحكام أعاجم لا يفهمون الشعر، وإذا فهموه فهم لا يتذوقونه، ولعل هذا الأمر راجع إلى طبيعة تعليم الممالك التي كانت تقدم التعليم الحربي والفروسية، وتوليه اهتماماً خاصاً لا يصل إلى مستوى العناية بالعلوم الأخرى.^(٤)

-
- (١) هو السلطان الملك المعظم شرف الدين عيسى بن الملك العادل أبو بكر بن أيوب (٥٤٦-٦٢٤هـ)، ولد بالقاهرة، ونشأ بالشام، كان شجاعاً مقداماً، متواضعاً ضحكاً، محباً للأدب، وناظماً للشعر، وقد برع في الفقه، قيل عنه أنه رجل بني أيوب وعالمهم بلا مدافعة، توفي ودفن بدمشق، وله ديوان شعر. يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٢٦٧-٢٦٨. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/٤٦-٤٧.
- (٢) هو السلطان الملك الأجد مجد الدين أبو المظفر بهرام بن فرخشاه بن شاهنشاه بن أيوب (...). (٦٢٨هـ)، ولي بعلبك بعد أبيه، كان أديباً فاضلاً شاعراً فصيحاً، انتزعت منه بعلبك سنة (٦٢٧هـ) على يد الملك الأشرف موسى، فقدم الأجد إلى دمشق، وقتله هناك أحد مماليكه، له ديوان شعر كبير. يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/٢٢٦. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٢٧٥. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/٥٣.
- (٣) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٢٦٧، ٢٧٥-٢٧٦. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملاح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ١٣/١٤١. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكومية والأمر الثقافية للحكومة الهندية، ١/١٤٣.
- (٤) يُنظر: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د. أحمد أحمد بدوي، ص: ٢٣. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٢/١٠٥. الأيوبيون والممالك في مصر والشام، د. سعيد عبدالفتاح عاشور، ص: ٣٢٢. الممالك، د. السيد الباز العريني، دار النهضة العربية، بيروت، ط، ١٣٨٦هـ-١٩٦٧م، ص: ٩٧.

وبناء على ما سبق يمكن القول بأن هذا التجا هل للشعر الفصيح عند المماليك، وتقريبهم للشعر العامي بشكل أكبر أمر لا شك في تأثيره على الأدباء المقتدرين الذين قلما يجدون استجابة لشعرهم الجديد، مجننين أنفسهم مبتذل القول وعاميته، إلا أن هذا الوضع لم يكن ليمنعهم من التوا صل الأدبي على المستوى الفردي بين أصحاب الفن الواحد، والعزازي بوصفه واحداً من هؤلاء الأدباء كانت له مراسلات وإخوانيات مع طائفة من الشعراء المجيدين الذين كانوا يحملون الهم ذاته تجاه الشعر الفصيح.

وكثرة الشعراء في العصر المملوكي أمر لا يمكن إغفاله، فقد تعددت أجناسهم ومذاهبهم واتجاهاتهم الفنية، وهم على هذا قد انقسموا قسمين، أولهما اتخذ الشعر صناعته التي تدر عليه رزقه، وثانيهما اتخذ الشعر أداة للتعبير عما في نفسه لا يرجو العطايا والهبات بقدر ما يأمل الإبداع لذاته دون أن يسلب القسم الأول إبداعه.^(١)

ولعل التساهل في اللغة والأوزان سبب من أسباب هذه الكثرة، فلم يعد هناك كما كان في العصور السابقة انقطاع للشعر، واعتناء بتنقيحه يصل إلى العام عند أصحاب الحوليات، إنما أصبح الشاعر ينظم أبياته في كل لون، وعلى أي وزن، دون الاهتمام بالمضمون أو الفنية العالية، فالغالب أنه بمجرد أن يستقيم الوزن لديه حتى يلقي فيه أي فكرة عابرة، أو موضوع سخي، وكأن نظم الشعر أمر يدل على ثقافة الناظم، واكتمال تأنقه، وهذا الأمر لا يشمل جميع الشعراء في العصر المملوكي، بل إن منهم من برع في الشعر وظهر أمره على عكس الكثرة السابقة.^(٢) وقلة الدرا سات النقدية في ذلك العصر، والا تجاه في الغالب إلى المؤلفات التاريخية والتراجم والمؤلفات الموسوعية سبب آخر من أسباب هذه الكثرة، حتى أن أصحاب هذه المؤلفات أنفسهم كانوا ينظمون الشعر إلى جانب التأليف، ومن ثم

(١) يُنظر: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د. أحمد أحمد بدوي، ص: ١٢٢.

(٢) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٨٢. تاريخ التجديد في الشعر العربي إلى مطلع العصر الحديث، د. محمد بن سعد بن حسين، ص: ١٥٤.

افتقد الشاعر المقوم والناقد والموجه لشعره، ورضي الكثير منهم بالقليل مما تجود به قرائهم.^(١)

ومهما يكن من أمر فإن الحركة الأدبية في عصر العزازي انتابها من الاضطراب □ قوةً وضعفاً واستقلالاً وخطأً □ ما سوَّغ لبعض الدارسين أن يصفوا تلك الحقبة وغيرها بتعميم نظر إلى جانب وإهمال آخر، وكان من الأولى أن يستعرضوا ما أمكن من مظاهر، ويتتبعوا ما مر من مراحل، وحيث لن يكون للتعميم مكان، وسيكون الأصوب منه الحكم على مرحلة معينة، أو اتجاه فني محدد، وربما كان الأصوب □ مع التفاوت الكبير في مستويات الأدب آنذاك □ الحكم على كل أديب حكماً مستقلاً.

(١) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٣١٠.

الباب الأول:

الدراسة الموضوعية

الفصل الأول: (الموضوعات الاجتماعية)

المبحث الأول: المديح

المبحث الثاني: الرثاء

المبحث الثالث: التهاني

المبحث الرابع: الإخوانيات

المبحث الأول: المديح

يعد المديح من أعرق أغراض الشعر، ومن أكثرها شهرة، وبخاصة لدى الشعراء الأوائل، ولا يكاد مجموع شاعر متقدم يخلو من هذا الغرض.

ولم تكن العرب تتكسب بالمديح في كل شعرها، ففي أحيان «يصنع أحدهم ما يصنعه فكاة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر»^(١)، وسواء أكان القصد من المديح الشكر أم التكسب فإن «الشعر لجلالته يرفع من قدر الخامل إذا مدح به»^(٢)، فكيف بمستحقه؟

والعزازي شاعر مديح في المقام الأول؛ فمعظم شعره منتظم في سلك المديح، ويبدو لي أن العزازي من خلال شعره وسيرته لم يكن يمدح بقصد التكسب الذي يقوم عليه بعض دخله؛ فهو تاجر لم تلزمه الحاجة إلى عرض شعره كما يعرض بضاعته، ولكن هذا لا ينفي رغبته في الحصول على العطايا من جهة، والفوز بالخطوة لدى الوجهاء من جهة أخرى هي في زعمي أجل لديه من الحصول على العطايا.

ويخلص العزازي في مدائحه، ويبدل فيها قصارى جهده الإبداعي، وبخاصة لدى من يقدر مدائحه حق قدرها، ومن مدائحه تلك قوله في السلطان المظفر تقي الدين أبي الفتح محمود بن شاهنشاه:^(٣)

و ما عاودُ تُهْأَبُ غِي نَدَاهُ	وَأَسْأَلُ رِ فْدَهُ إِلَّا بَدَانِي ^(٤)
فَكَمْ أَغْلَى مُهُورَ بَنَاتٍ فِكْرِي	وَأَعْلَى فِي الْكَرَامَةِ مِنْ مَكَانِي ^(٥)
أَبَا الْفَتْحِ اسْتَمَعَهَا مِنْ وَلِيٍّ	بَذَكَرِكَ لَمْ يَزَلْ رَطْبَ اللِّسَانِ

(١) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط: ٥، ١٤٠١ هـ □ ١٩٨١ م، ٨٠/١.

(٢) السابق، ٤٠/١.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣١١.

(٤) الرفد: العطاء. بداني: بدائي، وخفف الهمزة ضرورة.

(٥) بنات الفكر: الآراء.

يُنظر: جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبدالمجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر، القاهرة، ط: ١، ١٣٨٤ هـ، ٤١/١.

مُنْقَحَةٌ تَمِيلُ بِكُلِّ عِطْفٍ كَمَا مَلَتْ بِهِ بِنْتُ الدَّانِ^(١)
إِذَا وَشَى الْمَدَائِحَ فِيكَ فِكْرِي فَلَا تَسْتَطْرِفِ الْوَشْيَ إِلَيَّ مَانِي

وقد يجد العزازي هذه العطايا سبباً لفخره، يقول ردّاً على تساؤلات بعضهم:^(٢)

فَقَالَ الْنَّاسُ عِنْدَ قُبُولِ بَرٍّ أَتَى سِرّاً فَنَمَّ بِهِ اشْتِهَارُ:
مَتَى كَأَنْتَ تُخَادِعُكَ الْعَطَا يَا وَيُصْبِيكَ اللَّهُ جَيْنُ أَوَالِدُ ضَارٍ؟
أَتَرْضَى أَنْ تُثَابَعَ لِي الْقَوَافِي وَبِيعَ الْشَّعْرَ مَلَأَ مَتَّو عَارُ؟
فَقُلْتُ: لَا كُلَّ قَائِلَةٍ جَوَابُ أَجَلٍ وَلَا كُلَّ سَائِلَةٍ قَرَارُ
إِذَا جَادَ الْكَرِيمُ لِي أَدْرِي فَذَلِكَ الْجُودُ جُودٌ وَافَتْ خَارُ

ويبدو أن مديح العزازي ينبع غالباً من قرارة نفسه، وبخاصة تجاه ملوك حماة الأيوبيين، ومهما يكن فـ «سواء أكان المديح نابعاً من قرارة نفس المادح، أم كان وسيلة زلفى إلى من شعر أنهم يفوقونه قوة، أو مالاً، أو مزايا خلقية، فهو إقرار بالرياسة والزعامة، واعتراف بالفضل والمكانة».^(٣)

ومن مدائحه قوله في السلطان الملك المنصور أبي المعالي ناصر الدين محمد:^(٤)

لَا أَرَا نِي اللَّهَ فِي طَاعَتِهِ ثَانِيّاً عِطْفَ ثَنَائِي أَوْ عَصِيّاً
وَمَتَى غَيَّرْتُ إِخْلَاصِي لَهُ كُنْتُ فِي مَا أَدَّ عِي مِنْهُ دَعِيّاً

ولعل هذا الانصراف إلى سلاطين حماة معزز بالانتفاء الذي يستشعره العزازي تجاه موطنه.

(١) الدنان: جمع دَنٍّ، وهي ما عَظُمَ من الحَبِّ أي الجرار، وبنيت الدنان تكنية عن الخمر.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٧٥.

(٣) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٨٥.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٦٠.

وقد قاربت مدائح العزازي المئة مديحة ما بين قصيدة ومقطعة، ومن هذه المدائح ما كان في الملوك، وبخاصة ملوك حماة الأيوبيين، وكذلك كانت للعزازي مدائح في سلاطين المماليك والأمراء والوزراء والقضاة والأعيان.

ويعد السلطان الملك المنصور أبو المعالي ناصر الدين محمد من الملوك الذين خصهم العزازي بكثير من مدائحه، يقول فيه:^(١)

مَ لِكْ كَ مَا حُدِّثْتُ عَنْهُ رَأْيُ تَهْ	يُعْطِي الْكَثِيرَ وَلَا يَرَاهُ كَثِيرًا
مَ لِكْ كَأَنَّ بَرَاخَةً يَهْلِلُ لِعَدَى	وَالسَّائِلِينَ إِمَّا تَتَوَدُّ شُورًا ^(٢)
يَقْنِي الْخُيُولَ السَّابِقَاتِ شَوَازِبًا	قُبًّا وَيَدْخُرُ السُّيُوفَ دُكُورًا ^(٣)
وَلطَالَمَا وَهَبَ اللَّهُ جَيْنَ مُطَرِّقًا	مِلَّةَ الْخَوَاطِرِ وَالذُّخَارَ بُدُورًا ^(٤)

والعزازي هنا يتحدث عن كرم الممدوح الذي سرى في الناس نتيجة عطاياه الكثيرة التي هي في عيون مغدقها لا تساوي الكثير، ولكنه يهب الحياة بها لطالبيها، كما ينزل الموت بالأعداء مقدماً إياه باليد الأخرى، وهو يملك من الشجاعة ومن العدة والعتاد ما يؤهله لذلك.

وعندما يمدح العزازي سلاطين المماليك يكون ذلك في المناسبات العامة، حتى أنه قد لا ينشدها في حضرة السلطان نفسه، بل يهدف بها إلى تسجيل الأحداث، والإشادة بحماية ركن الدين، ومواجهة الأعداء، وإجابه داعي الجهاد، وفرح بالنصر، ودعوة للمنصور، وتشفي بالعدو، وقد يشير إلى كرم السلطان أحياناً، يقول في مديح السلطان الملك المنصور سيف الدين قلاوون:^(٥)

(١) ديوان العزازي، ص: ٤٠.

(٢) في الديوان: «أمانة ونشورا»، ولا يستقيم بها المعنى، وما أثبتته هو ما عند مشيرة إبراهيم: ص: ١٥، ولا شك أنه مبتغى الشاعر، والأصح معنى.

(٣) شواذب: جمع شارب، وهو الفرس الضامر. القُبُّ: جمع أقب، وهو الضامر.

(٤) المطرَّق: المسبوك.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٤٣.

نادوك واستصرخ الأطفال والحرم
ولم يكن بك عن تشويبههم صمم^(١)
وخالفوا واجتروا في الدين واجترموا
حمية نارها بالحقد قدري ضطرم
وهمة صغرت في جنبها الهمم

يا كاشف الضر عن أهل الشام وقد
أجبتهم ولما نأى صبأ عنهم
لما سمعت أحاديث الذين بغوا
غضبت للمدين ثم استنهنضت له
فيا لها عز مة لله مخلصة

فالعزالي يشيد باستجابة السلطان إلى نداء أهل الشام، ومنا صرته لهم،
وغضبه للدين، وتنكيله بالأعداء المجترئين.

ويلحظ أن المحاسن التي يمتدح بها العزالي هي نفسها المحاسن التقليدية التي
درج الشعراء على توظيفها في مدائحهم، فالغالب ذكر شرف النسب والكرم
والشجاعة، إلى جانب ما تستلزمه هذه الصفات من دعوت أخرى كالعدل والإقدام
والمروءة وامتلاك أسباب القوة والسلطة.

وقد يحشد العزالي الكثير من الصفات بشكل متتابع ربما سلب القارئ جمال
التأمل وعمق الصورة، مما يؤثر على جمالية النص العامة، يقول في السلطان الملك
الأشرف صلاح الدين المجاهد خليل:^(٢)

فلا برحت تحمي حماه الملائك
بها مبسم الملك الصلاحي ضاحك
ووجهه لك للإسلام وجهه مبارك
وأنت رقاب العالمين فما لك

على هذه الدنيا بملكك رونق
ودمت لنا في دولة شرفية
فكفك بالإنعام كف سخية
وأنت حصون المشركين ففاتح

فهو بعد أن أثنى على مملكة السلطان، وأشار إلى تكفل الملائكة بحفظها لكرامة
سلطانها، وعلو قدره، أجال يده في جعبة الدعوات الكريمة، وأخذ يسوق مذهبها

(١) التثويب: النداء.

(٢) ديوان العزالي، ص: ١٥٥.

الواحدة تلو الأخرى؛ فهذا الملك طلق الوجه، كريم اليد، حسن الطالع، فاتك بالأعداء، مخضع رقاب العالمين.

والعزازي بعد هذا يعود فيسرد بعض هذه الصفات ولكن بشيء من التفصيل، وكأنه استنفذ ما لديه من المحاسن، فعاد إلى اجترارها، يقول: ^(١)

خَلِيلٌ وَمِنْ عَادَى خَلِيلًا فَهِيَ لَكُ	أَلَا إِنَّ سُلْطَانَ الْبَ سَيِّطَةٍ كُلُّهَا
كَرِيمٌ، وَلَمْ تَبْلُغْ مَدَاهُ الْبَرَاءِ مَكُ ^(٢)	كَرِيمٌ نَدَاهُ مَا أَهْ تَدَى لَطْرِيقِهِ
وَقَدْ وَطِئَتْ هَامَ الْكُمَاةِ السَّنَابِكُ ^(٣)	شُجَاعٌ يَخُوضُ الْحَرْبَ وَالتَّقَعُّ ثَائِرٌ
وَمَا لِلْقَنَا غَيْرَ الذُّحُورِ مَسَالِكُ ^(٤)	وَيَثْبُتُ وَالْهَيْجَاءُ حَامٍ وَطَيْسُهَا

ومعظم صفات المديح التي يسوقها العزازي تتكرر في مدائحه، وهناك أيضاً صفات أخرى تمليها عليه شخصية الممدوح ومكانته، فكلهم قد نالوا من الكرم والشرف والشجاعة النصيب الأكبر، لكن الملوك قد أحلوا الأمان في ممالكهم، وعدلوا بين رعاياهم، يقول في الملك الظاهر أبي الفتح ببيرس: ^(٥)

لَا نَتِ صُرُوفُ اللَّيَالِي حَيْثُ لَمْ تَكُنْ ^(٦)	بِالْظَّاهِرِ لِمَلِكِ الْمِي مُونِ طَائِرُهُ
سَاسَ الْأُمُورَ وَحَزَمَ الْحَاذِقِ الْفُطُنِ	مَلِكٌ لَهُ عِزُّ مَةِ الْإِيْثِ الْمِ صُورِ إِذَا
تَهْ تَزُّ كَالِ سَيْفٍ لَا تَهْ تَزُّ كَالْعُصْنِ	ذُو دَوْلَةٍ أَصْبَحَتْ مِنْ عُظْمٍ جَدَّتْهَا

(١) السابق، ص: ١٥٥.

(٢) البرامك: بنو برمك، أسرة شهيرة ذاع صيتها في الكرم والسياسة أيام هارون الرشيد، ثم نكبتهم وأبادهم. يُنظر: العقد الفريد، ابن عبدربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ)، تحقيق: أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ط، د. ط، ٥/٥٨ □ ٧٢.

(٣) الكُمَاة: الأبطال المُتَسَرِّون بالدروع والبيض. السَّنَابِك: حوافر الخيل.

(٤) الوطيس: المعركة؛ لأن الخيل تطسها بحوافرها، والتنور أيضاً، وحمي وطيس الحرب: اشتد.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٢٥.

(٦) في الديوان، وفي تحقيق ودراسة شعره لمشيرة إبراهيم: «حَيْثُ لَمْ تَكُنْ»، ولعله تصحيف وقع في المخطوط، وأظن أن الأقرب إلى المعنى وإلى مراد الشاعر: (حَيْثُ لَمْ تَلْن).

فهو يذكر أن هذا السلطان ذو دولة قوية، قد أشبهت السيف في اهتزازة من شدة ضربه الأعداء، لا كالغصن في اهتزازة ضعفاً وليونة، وكل ذلك ناتج عن قوة السلطان وإقدامه وحسن سياسته.

ولكننا قد نجد خروجاً على هذه النمطية عن طريق الابتكار في عرض هذه المحاسن في صور معبرة، كما فعل في مدحه للأmir شمس الدين^(١) محمد بن باخل؛ إذ جعل السؤال نغماً يدعو الأمير إلى الاهتزاز طرباً، يقول:^(٢)

أَوْ فِي الْمَوْرِ كَرَمًا وَأَغْزُرُ نَائِلًا وَأَجْلُ عَارْفَةً وَأَطْيَبُ مَحْتَدًا
يَهْتَزُّ مِنْ نَعَمِ السُّؤَالِ وَيُنْثَنِي فَكأنَّمَا سَمِعَ الْغَرِيضَ وَمَعْبَدًا^(٣)

وأما القضاة فهم عنده أهل علم وتقوى، وأصحاب قلم وفصاحة، وهم على هذا محل حسن ظن الملوك، ولا يستغني الملوك عن أصالة رأيهم في سياسة الممالك، وحل المشكلات، يقول العزازي في القاضي مجد الدين^(٤) المعالي بن قرطائي مادحا:^(٥)

(١) هو الأمير شمس الدين محمد بن باخل الهكاري (... ٦٨٣ هـ)، والي الإسكندرية، كان أميراً عادلاً صارماً كريماً، وصاحب ثروة وفضل، وله ميل إلى الأدب، ومحاولات في النظم.
يُنظر: الوافي بالوفيات، خليل بن أيوب الصفدي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ١٧٣/٢، الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، تحقيق: فهد محمد شلتوت، ٦٠٧/٢.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢١١.

(٣) الغريضة: أبو يزيد عبد الملك مولى العبلات (... ١٠٠٠ هـ)، من أشهر المغنين وأحذقهم، سكن مكة ولقب بـ الغريضة لنضارة وجهه.

يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ١٤٣/١٩، ١٤٤ هـ. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦ هـ)، تحقيق: عبد الأمير مهنا، سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط: ٢، د. ت. ٣٥٣/٢، ٣٩١.

مَعْبَد: معبد بن وهب المدني (... ١٢٦ هـ)، مولى نبغ في الغناء، نشأ في المدينة، ثم رحل إلى الشام بعد أن ظهر أمره، فاتصل بأمرائها، وارتفع شأنه.

يُنظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣ هـ)، طبعة دار الكتب المصرية، ١٣/٥ هـ. تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير، شمس الدين الذهبي (ت: ٧٤٨ هـ)، عن نسخة دار الكتب المصرية ونسخة كمبريدج، نشر مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٦٧ هـ، ١٦٥/٥.

(٤) لم أعتز له على ترجمة فيما بين يدي من مصادر ومعاجم سوى اسمه المذكور في الديوان، ويبدو من مديح العزازي له أنه قاض مصري فاضل من أسرة مشتهرة بالعلم والأدب والفضل.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٢٢٠.

و كان كدارسِ الطَّلِّ المَحِيلِ
ولا يُحتاجُ فيه إلى دَلِيلِ
يُفَصِّلُ بينَها تيكَ الفُصُولِ^(١)
مَحلَّ البُرءِ من ذَنفسِ العلِيلِ
و عن ذُصَحِّ و عن رأيٍ أ صِيلِ

جَوادٌ جَدَّدَ المَ عروفَ فينا
و قاضٍ ليس في تَقواه ريبٌ
إذا ما حَطَّ طِرُّ ساءَ لَمَتَ دُرّاً
وأدنته المَ لَموكُ فَحَلَّ مَنها
و لَم تَسْتَعْنِ منه عن أ ناةٍ

وقد يعيد العزازي معنى المديحة، ولكن بشكل آخر؛ إذ يلبسها من الألفاظ ما يقوم بالمعاني نفسها، ومثل هذا نجده في مديحة أخرى للقاضي مجد الدين^(٢) بن قرطائي، يقول: ^(٣)

عدُّ البحارِ قطرةً في عدِّها
تَذخِرُهُ لِحلاً لها وعَ قُدِّها
وعَزَمَ فيه في لِينِها و شَدِّها

و كم لَهُ من أُنْعَمٍ سابِغَةٍ
محترَمٌ عندَ الملوِكِ لَم تَزَلْ
و لَم تَزَلْ محتا جَةً لَرايَها

وقد يعتمد العزازي إلى الجمع بين ملكين في مديحة واحدة، محاولاً بذلك جمع الحسنيين، وهو لا يفضل أحدهما على الآخر، ولكنه يوائم بين كفتي الميزان، ومن ذلك قوله في مدح السلطان الملك المظفر أبي الفتح تقي الدين محمود ووالده الملك المنصور أبي المعالي ناصر الدين محمد: ^(٤)

نِ وَقَدْ خَدَمْتُ الدُولَتَيْنِ
لَكَ وَنَلْتُ أَقْصَى الغَايَتَيْنِ
أَغْنَى يَدَي وَأَقَرَّ عَيْنِي

لِمَ لا أَتِيَهُ عَلى الزَما
وَحَظِيْتُ في هَذا وَتَما
أَع طاني المَنا صَورُ ما

(١) الطرس: الصحيفة.

(٢) سبقت الإشارة إليه.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢١٧.

(٤) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٧١.

وَحَ بَانِي الْمَلِكُ الْمَظْفُ
ولطاً لما بسطاً يدي
وشرفْتُ إذ جالستُ مِنْ
فأنا الذي بَلَغَ الغنى
- فَرُّ بِالْضَارِ وَاللَّجِينِ
بِإيديهما المِسْطَينِ
كُلُّ جَلِيسِ الْفَرَقْدَيْنِ^(١)
وَحَوَى الْفَخَّارِ مِنَ الَّذِينَ

يذكر العزازي أنه حظي بأقصى أمانيه، وذلك أنه كان مقرباً من كلا الملاكين، وهو يفتخر بهذه القربى، ويزهو بحضور مجلسيهما، ونيل إعطياتهما، ولذا أنزلهما من نفسه منزلة واحدة لا يتقدم فيها أحدهما على الآخر.
ومن الملفت للنظر في بعض مدائح العزازي أن يقع في بحثه عن الابتكار على صفات لم يوفق في إصابتها للمعنى المطلوب، فيجعلها في أبياته أقرب إلى صفات نديم من سلطان مهيب، يقول في مدح السلطان الملك المنصور أبي المعلي ناصر الدين محمد: ^(٢)

وَنَظَرْتُ نُورَ جَلَالِهِ وَوَرَدْتُ بَحْرَ
وَمَلَأْتُ عَيْنِي مِنْ مَحَاسِنِهِ الَّتِي
وَأَفَدْتُ سَمْعِي مِنْ فُكَاهَةِ مُمْتَعِ الْ
رَنَوِ لَهُ وَلِهَ سُنْتُ وَشَيْءُ بُرُودِهِ
مَلَأَتْ عَيْنُونَ وَلِيَّهِ وَحْدُ سُودِهِ
أَلْ فَاظِمَةُ بُولِ الْكَلَامِ مِنْ يَدِهِ

فهو بعد أن نظر إلى علو قدره، ونال من إعطياته، وأيقن كمال أخلاقه التي تغري القريب والبعيد، لم ير بأساً من الأنس بفكاهته، والإفادة من كلامه المقبول.

(١) الفرقدان: نجمان يُهتدى بهما.

يُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧ هـ)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ٣، ١٤١٣ هـ، مادة: (ف ر ق د).

(٢) ديوان العزازي، ص: ٤٤.

وهو إن أخفق في إيصال هذا المعنى في بعض المواضع فقد وُفّق في مواضع أخرى، يقول في الأمير شهاب الدين^(١) أحمد بن جمال الدين واصفاً إياه بحسن الحديث، وسعة المعرفة:^(٢)

حُلُوْ الفكاهة إنْ خَلا بك رُحْتَ مَفْ
يَجْلُو عَليكَ لَدُرٌّ مَن أَلْفا ظِه
تَو نَأْ بِ سَحْرِ حَديْثِه وَخِلا بِهِ^(٣)
وَيُرِيكَ حَالِي المَرَّوْضِ مَن آدَا بِهِ

فهذا الأمير يتجاذب معه أطراف الحديث، ساحراً إياه بلفظه، خالِباً لَبَّهُ بالدرر التي تزين أحاديثه، وكل هذا في خلوة من الناس، والعزازي بهذا يشير إلى حظوته لدى ممدوحيه، وأن صلته بهم تتمتع بقدر من التباسط، وتخلو من الكلفة الزائدة، وتلك سمة غالبية على قدر وافر من مدائح العزازي.

ومن الصفات التي يحلو بها المديح حسن الخلق، وبخاصة إذا جاءت المعاني في صورة موحية رائقة، يقول العزازي مادحاً الصاحب تاج الدين^(٤) محمد بن الصاحب فخر الدين:^(٥)

(١) هو الأمير شهاب الدين أحمد بن موسى بن يغمور بن الأمير جمال الدين أبي الفتح (... ٦٧٣ هـ)، أمير فاضل جليل محب للأدب والأدباء، ولي الأعمال الغربية في المحلة، وتوفي فيها. يُنظر: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، تحقيق: د. محمد أمين، ٢٢٩/٢. عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، بدر الدين العيني (ت: ٨٥٥ هـ)، تحقيق: د. محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧ م، ١٣٧/٢.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٧٠.

(٣) الخلاب: الخداع باللسان، ويعني به الشاعر لطف عَرُض الممدوح، واحتياله في الإقناع وال جذب.

(٤) هو أبو عبدالله تاج الدين ابن حنا محمد بن محمد بن علي بن محمد بن سليم (٦٤٠ ٧٠٧ هـ)، ويلقب بالصاحب كآببه فخر الدين، وجيه مصري، ولي الوزارة بالديار المصرية غير مرة، وعُرف بفروسيته، والمشاركة في الغزوات، انتهت إليه رئاسة عصره في بلده، كان مشتغلاً بالحديث والأدب، ونظم الشعر، وتوفي في مصر. يُنظر: الوافي بالوفيات، خليل بن أيوب الصفدي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ١٧٤/١. فوات الوفيات، ابن شاعر الكتبي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣١٥/٢.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٣١٧.

خُلِقَ أَرْقٌ مِنَ النِّسِيمِ إِذَا سَرَى وَأَرْقٌ مِنْ زَهْرِ الرِّيَاضِ الْعَازِبِ^(١)

ولكننا نرى هذا المعنى الجميل غير مرة في أبيات العزازي، وهذا مما يبدل المعنى، ويذهب بحالوته، يقول في الأمير أسد الدين^(٢) عمر: ^(٣)

أَخْلَا قُهُ مَخْلُو قَهُ مِنْ النِّسِيمِ وَالزَّرِّ هَرُ

بل إنه قد يجور على هذا المعنى ويعيد صياغته في قصيدة أخرى في الممدوح ذاته، يقول: ^(٤)

كَأ نَمَا أَخْلَا قُهُ مَخْلُو قَهُ مِنْ شَهَدَ
أَوْ نَفَ حَةً فَجَر يَّةً مَرَّتْ عَلَى الرُّوضِ الْخُذِيِّ

وقد يُحمد للعزازي محاولته التقليل من هذا التكرار من خلال تنويعه المعنى بالإشارة إلى النسيم والزهر والروض التي تأتي داعمة للصورة الخلقية المكرورة، وهذا ما نجده في البيتين السابقين، وفي أبيات أخرى، كمدحه لسيف الدين^(٥) أبي بكر بن أسبا سلاّر، يقول: ^(٦)

(١) العازب: البعيد عن الناس.

(٢) لم أعثّر له على ترجمة فيما بين يدي من مصادر ومعاجم سوى اسمه المذكور في المخطوط الذي عادت إليه محققة ديوانه مشيرة إبراهيم، وفيه ذكرت أنه الأمير أسد الدين عمر بن الملك الأفضل نور الدين علي بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن ناصر الدين محمد بن شاهنشاه بن أيوب.

يُنظر: تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، إعداد: مشيرة إبراهيم، ص: ١٠٠.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١١٢.

(٤) السابق، ص: ١١٥.

(٥) هو الأمير أبو بكر سيف الدين سلاّر بن عبدالله المنصوري (... ٧١٠ هـ)، ولاه الملك الناصر محمد قلاوون نيابة السلطنة في مصر سنة: ٦٩٨ هـ، وعُزل سنة: ٧١٠ هـ، واعتقل بالقلعة، ومات جوعاً.

يُنظر: تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، ابن حبيب (ت: ٧٧٩ هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٢٩/٢ وما بعدها. المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤ هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٥/٦ ١٣.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٢٠٢.

كَأَ نَمَا أَخْلَا قُهُ رَوْ ضَةً أَجَرَتْ عَلَيْهَا رَاخَتَاهُ أَضَاةً^(١)

ومما يلحظ عند العزازي ذلك النفس الصوفي الذي يظهر في مدائحه، يقول في
الأمير علم الدين^(٢) المسروري^(٣):

إِنَّ أَلْذِي هِمْتٌ فِي مَحَبَّةٍ تَهْ وَافِرَةٌ مِنْ جَمَا لِهٍ سَمَةٌ
وَأَنَّ ثَوْبًا لَمَدِيحٍ طَرَزُهُ وَزَا نُهُ بَارْتَدَا تَهُ عَدْلُهُ
وَالْجَمِيعُ لَوْلَا قَاطِبَةٌ تَهَا بُهْ وَالْمُلُوكُ تَحْتَرْمُهُ

فهو هنا يهيم بالمدوح حباً، ويزوب في جماله، وحاله هذه كحال بعض متصوفة
زمانه.

وقد يعتمد العزازي كثيراً في مدحه إلى توظيف شخصيات تراثية اشتهرت
بسجايا رائجة، ملقياً بذلك مزيداً من الظلال على صفات ممدوحه، ومثل ذلك
نلاحظه في مدحه للأمير سليمان^(٤) بن حجي، يقول^(٥):

(١) الأضاة: الغدير.

(٢) هو الأمير علم الدين سنجر المسروري الملقب بالخياط (٦٩٨-٧٠٠هـ)، من ولاية القاهرة، وغزا النوبة
وعاد ظافراً.

يُنظر: تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، ابن حبيب (ت: ٧٧٩هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ١٠٨/١.
السلوك لمعرفة دول الملوك، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، ٨٨٢/١.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٨٣.

(٤) هو الأمير سليمان بن أحمد بن حجي بن يزيد البرمكي، أبوه من أكبر عرب آل برمك، وينتسبون إلى
البرامكة، وهم أمراء آل مُرَى في بادية الشام، وهو وأبوه من فرسان العرب المشهورين.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٣٥٧/٧.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٧٥.

سُلَيْمَانُ بْنُ أَحْمَدَ بْنِ حِجِّي
 مِنَ الْعَرَبِ الَّذِينَ لَهُمْ ذِيَامٌ
 مِنَ الْعَرَبِ الَّذِينَ لَهُمْ جَفَانٌ
 وَهَذَا سَيْفُ بْنُ ذِي يَزْنَ وَعَمْرُو
 رَفِيعُ الْبَيْتِ مَوْطُودُ الْعِمَادِ^(١)
 مُطَنَّبَةٌ عَلَى السَّبْعِ الشَّدَادِ
 تَعْمُ الْخِيَّ فِي السَّنَةِ الْجَمَادِ^(٢)
 بِأَكْرَمَ مِنْ سُلَيْمَانَ الْجَوَادِ^(٣)

ويُلاحظ أن العزازي في توظيفه لهذه الشخصيات قد يراعي التساوي في المكانة الاجتماعية لمدوحه وللشخصيات الموظفة، وفي ذلك إصالة موفقة، ومراعاة لحال المدوح، ومن ذلك قوله في صاحب شمس الدين^(٤) محمد بن فخر الدين عثمان، يقول:^(٥)

- (١) موطود: مُتَبَّت.
- (٢) الجفان: جمع جفنة، وهي قصعة الطعام. السنة الجماد: الشديدة المحل.
- (٣) سيف بن ذي يزن: أبو مرة سيف بن ذي يزن بن ذي أصبح الحميري (نحو ١١٠ ق.هـ - ٥٠ ق.هـ)، من ملوك العرب في اليمن، ومن دعاتهم، وهو من استعاد اليمن من الأحباش، وقد جاءته وفود العرب للتهنئة بعد مولد الرسول ﷺ عليه وسلم بسنتين.
- يُنظر: البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملاحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٦٤/٢ - ١٦٥/٣ و ٣٠٥/٣. السيرة النبوية، ابن هشام (ت: ٢١٣هـ)، تحقيق: د. عمر عبدالسلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط: ٣، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ١/٧٦ - ١٩٧٩.
- أما (عمرو) فيبدو لي كما رجح شارح الديوان أنه عمرو بن معدي كرب، وهو أبو ثور عمرو بن معدي كرب بن ربيعة الزبيدي (٢١٠٠هـ) الفارس اليماني، شهد اليرموك والقادسية، وهو شاعر حماسي غزل، أدرك الإسلام فأسلم، ثم ارتد، فعاد وتاب وحسن إسلامه.
- يُنظر: البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملاحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٢٢/٧. الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط: ٢، ١٤٢٣ - ٢٠٠٣م، ١/٣٦٠.
- (٤) هو الوزير صاحب شمس الدين محمد بن عثمان بن أبي الرجاء التنوخي الدمشقي (... ٦٩٣هـ)، وزير السلطان الملك الأشرف، كان فصيح العبارة مهيبا، وبعد موت الملك الأشرف تُمكن منه وعذب حتى مات.
- يُنظر: الوافي بالوفيات، خليل بن أيوب الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرنؤوط، تركي مصطفى، ١٦٤/٤ - ٦٦.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٦٢.

سَلَفُوا وَمِنْ غَيْرِ الْوَزِيرِ يَسُودُ؟
لِلْ نَاطِرِينَ أَدْلَّةٌ وَ شُهُودُ
عَدَايَاهُ، وَالْقَوْلُ الْمُصِيبُ مَفِيدُ^(١)
إِلَّا لِسَيِّدِنَا الْوَزِيرِ عَبْدُ^(٢)

هَذَا الْوَزِيرُ مُحَمَّدٌ سَادَ الْأُلَى
وَالشَّمْسُ لَيْسَ عَلَى وُضُوحِ بَيَانِهَا
وَصِفَا بَنُ عَبَّادٍ فَقُلْتُ لَوْا صِفِي
مَا ابْنُ الْعَمِيدِ وَمَا ابْنُ عَبَّادٍ مَعَا

فابن عباد وابن العميد وزيران وأديبان كما هي حال الممدوح.
وكثيراً ما يورد العزازي اسم ممدوحه في أبياته، بل وقد يورد اسم الأب أيضاً،
جاعلاً هذا النسب وسيلة من وسائل المديح، وهو في هذا يدل على شاعريته
المطبوعة حيث لا يعجزه وزن، ولا ترده قافية، ومن أولئك الملك المظفر أبو الفتح تقي
الدين محمود، يقول:^(٣)

لِ عَنِ الْغَيْثِ الْكَذَّهَوْرُ^(٤)
دِرْأُ بِي الْفَتْحِ الْمُظْفَرُ

وَأَنْ قُلْ الْجُودَ عَنْ السَّيِّ
عَنْ تَقِيٍّ لَدَيْنِ مُحَمَّدٍ

(١) عَلِيَّاهُ: يعني عَلِيَّاهُ، وحذف الهمزة للضرورة.
ابن عباد: أبو القاسم إسماعيل بن عباد بن العباس بن عباد (٣٢٦□٣٨٥هـ)، لقب بال صاحب لمصاحبه
لابن العميد، وهو وزير بويه غلب عليه الأدب، وله تصانيف.
يُنظر: وفیات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر،
بيروت، د.ت، ٢٢٨/١□٢٣٢. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد
محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط: ٢، ١٣٩٢هـ□١٩٧٣م، ١٨٨/٣□٢٧٩.
(٢) ابن العميد: أبو الفضل محمد بن الحسين (...□٣٦٠هـ)، وزير بويه من الكتاب الشعراء المتصفيين
بالذكاء والكرم وطيب الخُلُق، أخذ الكتابة عن أبيه، وتوفي بالري، وقيل ببغداد.
يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٢٨١/٢□٢٨٢.
يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد،
١٥٤/٣□١٥٦.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٩٣.

(٤) الغيث الكنهور: السحاب المتراكب التخين.

ومن غير هذه المدائح مديحة نبوية، وأخرى في آل البيت، أما المديحة النبوية فقد عارض بها العزازي قصيدة كعب بن زهير،^(١) وقد افترضا بطريقتي تقليدية، يقول:^(٢)

دَ مي بأطلال ذات الخال مط لمول	و جيش صبري مهزوم ومول ^(٣)
ومن يلاق العيون الفاتكات بلا	صبر يدافع عنه فهو مخذول
قتلت في الحب حب الغايات وما	قارفت ذنباً وكم في الحب مقتول

وبعد هذه الشكوى التي لا يبحث فيها عن حل بقدر ما كان يقرر واقع العشاق ينتقل إلى مدح الرسول ﷺ صلى الله عليه وسلم، ويشير إلى خيريته وصدقه، يقول:^(٤)

محمد المصطفى الهادي ومن شهدت	ب صدق ما قال تورا وإنجيل
أو في الذبيبين برها نأومع جزة	و خير من جاءه بالوحي جبريل

ويلاحظ أن العزازي لم يسهب في سرد صفات الرسول ﷺ صلى الله عليه وسلم، بل أشار إليها جملة ببعض العبارات العامة، ومن ذلك قوله:^(٥)

(١) كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني، شاعر نجدي عالي الطبقة، وهو من مضرمي الجاهلية والإسلام، ولما ظهر الإسلام هجا النبي ﷺ صلى الله عليه وسلم، فهدر دمه، فجاءه كعب مستأمنًا، وقد أسلم، وأنشده لاميته المشهورة (وهي القصيدة المعارضة):

بأنت سعاد فقلبي اليوم مَبْئُولٌ مُنِّمٌ أثرها لم يجز مَكْبُولٌ

فعفا عنه النبي ﷺ صلى الله عليه وسلم، وخلع عليه برده، وتوفي سنة: ٢٤هـ، وقيل: ٢٦هـ، وقيل: ٤٢هـ. يُنظر: ديوان كعب بن زهير (صنعة الإمام أبي سعيد السكري)، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الشواف، الرياض، ط: ١، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م، ص: ٨، ٢٠، أما البيت ففي ص: ١٠٩.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٠.

(٣) مظلوم: مسفوح. مغلول: مقيد.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٢.

(٥) السابق، ص: ٣٢.

خَ صَائِصٌ لَا يُطِيقُ الْعَدُّ بِحُصْرُهَا قَدْ أَعْجَزَتْ جُمْلٌ مِنْهَا وَتَفْصِيلُ
كَانَتْ رَسَالَتُهُ لِلرُّسُلِ خَاتِمَةً وَلِلذِّبِ بَوَاتِلَتْ حَمِيمٌ وَتَكْمِيلُ
فَ ضَائِلٌ لِرَسُولِ اللَّهِ وَاضِحَةٌ وَفِي الْفَضَائِلِ مَعْلُومٌ وَمَجْهُولُ

وبعد هذا المدح المقتضب ينتقل العزازي إلى تعليل مديحه قائلاً: ^(١)

هَلْ نَبَتْ غِيًى بِالْقَوَافِي رَفَعَتْ رُتَبَتِهِ وَفِيهِ لِلَّهِ قُرْآنٌ وَتَنْزِيلُ
أَمْ هَلْ نَرُومُ بِهَا تَعْظِيمَ مَهْ وَلَهُ مِنْ الْمَاهِيْمِنِ تَعْظِيمٌ وَتَبْجِيلُ؟

ولأصحاب الرسول ﷺ صلى الله عليه وسلم ورضي عنهم ﷻ نصيب من هذه المديحة، إذ يخصصهم العزازي بأبيات تعبر عن أسباب الفخر بهم، يقول: ^(٢)

قَوْمٌ عَمَائِمُهُمْ ذَلَّتْ لِعِزَّتِهَا أَلْ قَعَسَاءُ تِيْجَانُ كَسْرَى وَالْأَكَالِيلُ ^(٣)
تَغْشَى الْوَغَى بِسَيْوْفٍ لَيْسَ يَمْنَعُهَا فِي الرُّوْعِ مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ سَرَابِيلُ ^(٤)

ويختتم العزازي القصيدة بنوع من التوسل؛ إذ يأمّل توجيه راحلته إلى قبر الرسول ﷺ صلى الله عليه وسلم ﷻ راجياً التخلص من ذنوبه، قاصداً الله بطلب العفو منه، متوسلاً إليه بشفاعته الرسول ﷺ صلى الله عليه وسلم ﷻ، يقول في هذا: ^(٥)

(١) السابق، ص: ٣٣.

(٢) السابق، ص: ٣٣.

(٣) القعساء: الثابتة.

(٤) السرابيل: الدروع.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٣٣.

وَبُعِيَّتِي الْأَرْحَبِيَّاتُ الْمَرَا سِيلُ؟^(١)
أَمْ ثَامٌ أَوْ دَرَنٍ الْعَصِيَانِ مَغْسُولُ؟
وَالْعَفْوَةُ نَدَكَ مَرَجُوءٌ وَمَأْمُولُ
ذَنْبًا وَشَافِعُهُ فِي الْحَشْرِ مَقْبُولُ؟

تُرَى تُبَلِّغُنِي مِنْ قَبْرِهِ أَمْ لِي
وَهْلٌ أَعُودُ بِثَوْبٍ وَهُوَ مِنْ دَنْسِ الْـ
يَا رَبَّ عَبْدُكَ قَدْ جَلَّتْ خَطِيئَتُهُ
وَكَيْفَ يُحْرَمُ مِنْكَ الْعَفْوُ مُقْتَرِفُ

وله أيضاً من مقدمة قصيدة طويلة ثناء على رسول الله ﷺ صلى الله عليه وسلم
وسلم ﷺ وليس له غير ذصه هذا والذي قبله في مديحه ﷺ صلى الله عليه وسلم
وسلم ﷺ، يقول: ^(٢)

وَتَنِي نَا بَخِيرِ الْمُرْسَلِينَ
وَأَوْضَحَ هَذِهِ الْأَدْيَانِ دِي نَا
وَمُعْ جَزَّةً وَقُرْأَ نَا مُبِي نَا

بَدَأْنَا بِاسْمِ رَبِّ الْعَالَمِينَ
نَبِيًّا شَرَفًا لثَقَلَيْنِ قَدْرًا
حَبَاهُ اللَّهُ تَكَرَّمَةً وَوَحْيًا

وفي مديحة العزازي لآل البيت ينهج المنهج التقليدي ذاته، فيبدأ بمقدمة غزلية
استغرقت قرابة العشرين بيتاً، ثم انتقل بعدها إلى مديح آل البيت، وخص بالذكر

(١) الأرحبيات: من أنواع الإبل الجيدة. المراسيل: النوق السهلة السير.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٣٤.

عليّاً^(١) رضِيَ الله عنه□، حاشداً له من الصفات ما يتجاوز ما رصده للرسول
صلوات الله وسلامه عليه، يقول: ^(٢)

أبوهم ذو الجلالة من قریشٍ	وذو النَّسبِ الصَّحيح من النبیِّ
ونا صردي نه سراً وجَهراً	خلا فاللفر يقا لجاهليِّ
و قاهر كُلك فارعند يدٍ	وقا تل كُلك ج بار عتيِّ
و ضاربُ يوم صفيِّ و بدرٍ	أ عالي ها مة الب طل الك هي ^(٣)

ثم عرج العزازي إلى مديح آل البيت □ رضوان الله عليهم□، والتعريض بمن
أساء إليهم، وتوعدهم بالويل على ما ارتكبوا، يقول: ^(٤)

وأية عيشة تحموت صفو	وقد جار العدو على الوليِّ؟
فويلهم بما اجتروا وبأؤوا	وما ارتكبوا من الأمر الفريِّ

وبعد هذا يقدم العزازي نفسه فداءً لهم □ رضِيَ الله عنهم□، جاعلاً انصهار
قلبه دليلاً على حبه ووفائه: ^(١)

(١) هو أمير المؤمنين أبو الحسن علي بن أبي طالب بن عبدالمطلب الهاشمي (٢٣ق.هـ - ٤٠هـ)، ابن عم
الرسول □ صلى الله عليه وسلم□ وصهره، رابع الخلفاء الراشدين، وأحد العشرة المبشرين بالجنة،
ولد بمكة، وكان أول من أسلم من الغلمان، شهد الكثير من الغزوات، ولي الخلافة بعد عثمان بن عفان
رضي الله عنه، واستشهد غيلة في رمضان، ودفن بالكوفة.
يُنظر: البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد،
مهدي نصر الدين، ٢٣٣/٧ □ ٢٣٦، ٣٣٨ □ ٣٤٣. أ. سد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ)، ٤٠ □ ١٦/٤. مرآة الجنان وعبرة الیقظان، الیافعی (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور،
٩٤ □ ٨٨/١.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٦.

(٣) الكمي: الشجاع المُستتر بالدرع والبيضة.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٦.

إذا أنا لم أدب حراً قاء لميهم فما أنا بما لمحّب ولا لوفي

ويظل العزازي يتفجع، ويجعل من آل البيت □ رضوان الله عليهم □ وسيلة
يتوسل بها لمحو الخطايا، خاتماً أبياته بالدعاء لهم، وطلب الرضا من الله عليهم في
كل حين، يقول: (٢)

بكم يا آل يا سين و طه	تخط خطيئة الجاني المسي
ويح ظي بال شفاعة كل جان	وي سعد كل مج ترم شقي
سلام الله والر ضوان منه	ع ليكم في العُدو وفي الع شي

والقارئ لهذه القصيدة يلحظ شيئاً من التشيع لدى العزازي، ولكنه تشيع هوى
لا عقيدة، حاله في هذا حال كثير من قدماء تلك العصور؛ إذ كانوا يبالغون في الميل
إلى آل البيت، ويتجاوزون في التودد إليهم. (٣)

لقد كان المديح يمثل جل شعر العزازي، وكان يهدف به في المقام الأول إلى ذيل
الحظوة والقربى لدى الممدوحين من سلاطين وملوك وولاة أولاً، مع الفوز ببعض
رفدهم ثانياً، وكان الإعجاب الصادق دافعه في بعض مديحه، ومع ذلك فله التكرار
الجلي في سرد الشمائل والصفات، والإتيان بها في معرض مبسط واضح؛ لتصل
مدائحها إلى ممدوحيه ببسر، وتنال إعجابهم.

(١) السابق، ص: ٣٧.

(٢) السابق، ص: ٣٧.

(٣) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١٧٨/٢.

المبحث الثاني: الرثاء

يعد الرثاء من أقدم الموضوعات التي قيل فيها الشعر منذ العصر الجاهلي، وقد رافق هذا الغرضُ الشعراءَ في بكائهم على موتاهم سواء أكانوا من خاصة أقاربهم، أم كانوا أمراء وأعيانا.

لقد وجد الشعراء في الرثاء تفرغاً عاطفياً، وحضوراً اجتماعياً، ولذا حرصوا على الإسهام فيه، وتنوعت فيه أفكارهم.

وقد كان رثاء العزازي وليد دوافع اجتماعية متنوعة، فقد رثى بعض الملوك، وعزى بعضهم الآخر بمفقوديهم من الأبناء والأقارب، وذلك كله دافعه اجتماعي يهدف إلى تسجيل الحضور، مع دافع إنساني ثانوي هو المواساة.

وبما أن معظم مراثي العزازي تخص السلاطين والملوك والولاة وذويهم فقد كان سبيله في مراثيته إبداء التفجع مع التعزية والثناء، وحول هذا يقرر بعض النقاد الأوائل أن الرثاء يستحسن فيه «أن يكون ظاهر التفجع، بين الدسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام إن كان الميت ملكاً، أو رئيساً كبيراً»^(١).

وممن رثاهم العزازيُّ الملك الأفضل^(٢) نورالدين علي بن الملك المظفر تقي الدين عمر، وقد رثاه رثاءً مبكياً مؤثراً، يقول:^(٣)

(١) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ١٤٧/٢.

(٢) هو الملك الأفضل نور الدين علي بن محمود المظفر ابن محمد المنصور ابن تقي الدين عمر المظفر ابن شاهنشاه بن أيوب (٦٣٥-٦٩٢ هـ)، أمير أيوبي كان على حماة، وهو والد ملك حماة عماد الدين إسماعيل، كان مقيماً في دمشق بعد انحلال دولتهم، وتوفي فيها.

يُنظر: تذكرة النبیه في أيام المنصور وبنیه، ابن حبيب (ت: ٧٧٩ هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ١٦٢/١ وما بعدها. المختصر في أخبار البشر، أبو الفداء (ت: ٧٣٢ هـ)، ٢٩/٤.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٤٧.

فقد حلّ فيكِ المجدُّ والكرمُ المحضُ^(١)
يَصْقُ بهما من رَحْبِ الطُّولِ والعَرْضِ؟
جميلٌ وهاتيكِ المكارمُ لم يَمْضُوا
ولا راحتاهِ شانَ بَسْطَهما قَبْضُ
وأجفأُنَا قد خَانَهَا بَعْدَهُ الغَمْضُ

سَموتَ بما أُوتيتِ آيةَها الأرضُ
عَجبتُ لذاكِ الطُّولِ والعَرْضِ كيفَ لمْ
مضى ابنُ تقي الدينِ والمذكُرُ بَعْدَهُ
وو لِي حم يداً لا عزاءَ مَهْ ذَبَتْ
فأجسامنا قد شَفَّها بَعْدَهُ الضَّنَا

فالعزازي يرى أن الأرض قد سمت بمن حل فيها، ولكن العجيب أنها لم تضق بعدما ضمت هذا الملك، فلقد كان سامياً كريماً، مخلصاً لذكره بالسجاية الحسنة، والأفعال الحميدة، وهذا ما برى الأجساد حزناً على فراقه، ولازم الأعين بكاءً وسهراً.

ولا تخرج معاني الرثاء عند العزازي عما اعتاد عليه الشعراء الأوائل في مرثيتهم، حيث يسبغ على الميت جميع الفضائل والمثل العليا، من الكرم والمروءة والسيادة والسماحة والشجاعة، وما إلى ذلك من المكرّمات، يقول راثياً الملك الظاهر أبا الفتح ببيرس:^(٢)

حم يداً والزمانُ به حم يداً
تَضِنُّ بمثلِهِ وهِي الو لودُ^(٣)
به وأبادهُ الموتُ المَبِيدُ
تَفَرُّمُها بَتَّةً مَنَّهُ الأ سودُ^(٤)
وها ماتَ الم لوكِ لها ع مودُ

تَوَلَّى الظاهرُ الم لِكُ المَرَجَّى
وَأَم سَتَ بَعْدَهُ ا لدنيا عقيماً
لقد عَلِمَتْ مَخَالَيبُ المَنَايا
وكان إذا تَشَاجَرَتِ العوالي
وكنْتَ أرى صَوَارِمَ المَوَاضِي

(١) المحض: الخالص.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١٣٠.

(٣) تضن: تبخل.

(٤) تشاجرت: تداخل بعضها في بعض. العوالي: أسنة الرماح.

فالعزازي حزين لموت هذا الملك الجليل، ومغادرته دنيا لن تجود بمثله، وقد كان المهاب في رعيته، والشجاع الذي يزود عن الحمى.
وكثيراً ما نلاحظ تكرار المعاني التي يذكرها العزازي في مرآثيه، ذلك أنه يُلبس المعنى حلة جديدة من الألفاظ لا تقدم مزيد ابتكار أو تجديد، يقول في رثاء الملك المنصور الثاني أبي المعالي ناصر الدين محمد: ^(١)

أ تَاهُ الرَّدَى فَانْقَادَ مُسْتَسَلِّماً لَهُ	وَقَدْ كَانَ يَقْتَادُ الْكَمِيَّ الْمُدْرَعَا ^(٢)
وَلَوْ كَانَ غَيْرَ الْمَوْتِ خَصْمُ مُحَمَّدٍ	لَزُلْزِلَتْ الْأَقْدَامُ وَاشْتَدَّتِ الْوَعَى ^(٣)
وَجَالَتْ عَتَاقُ الْخَيْلِ وَاضْطَرَبَتْ لَهُ	جِدَادُ الْمَوَاضِي وَالْوَشِيحُ تَزَعَزَعَا ^(٤)
وَلَكِنْ هُوَ الْمَوْتُ الَّذِي طَالَ مَا لَوَى	مَنْ الْمَلِكِ الْجَبَّارِ لَيْتَا وَأَخْذَعَا ^(٥)

فالعزازي يوقن أن الموت لا مفر منه، وأنه لو كان العدو غير الموت لثارت الجيوش لردعه، لكن مهما بلغ الإنسان من الحزم والشجاعة فلا راد لأمر الله.
وفي المعنى نفسه يقول العزازي راثياً صبيحاً صغيراً للأمير علم الدين المسروري: ^(٦)

يَا بَنِي الشَّعْرِ أَيْنَ أَيْنَ الْمَرَاثِي الْم	مُبَكِّيَاتُ الَّتِي تُذِيبُ الْجُمَادَا؟
فَأُطِيلُوا التَّابِينَ فِي نَا صِرِ الدِّي	نِ وَحُوكُوا فِيهِ الْقَوَافِي الْجِيَادَا ^(٧)
لَوْ دَعَاهُ غَيْرُ الْحَمَامِ أَجَبْنَا	هُ بِبَيْضٍ لَا تَأْلُفُ الْأَغْمَادَا
وَكُحْمَاةٍ لَا يَرُوهُ بُونَ الْمَنَا يَا	وَحُمَاةٍ لَا يَسَامُونَ الْجِلَادَا ^(٨)

(١) ديوان العزازي، ص: ٦٧.

(٢) الكميّ: الشجاع المُتَسَرِّ بالدرع والبيضة. المدرّع: لابس الدرع.

(٣) الوعى: الجلبة والصوت الشديد، وهي بمعنى الوغى أيضاً، وبين العين والغين إبدال.

(٤) الوشيح: الشجر الذي تتخذ منه أعواد الرماح، ويطلق أيضاً على الرماح.

(٥) الليت: صفحة العنق. الأخدع: عرق في العنق.

(٦) ديوان العزازي، ص: ١٨٦.

(٧) ناصر الدين: اسم المتوفى.

(٨) الكُماة: جمع كميّ، وهو الشجاع المُتَسَرِّ بالدرع والبيضة.

إِنَّمَا خَصْمُهُ الَّذِي قَهَرَ الْخُلُومَ قَفَّ فَأَعْطَوْهُ صَاغِرِينَ الْقِيَادَا

فالعزازي يتألم من هذا الفقد، ويطلب من الشعراء تخليد ذكر هذا الصبي الذي لو كان غير الموت متربصاً به لَهَبَت الأبطال لنجدته.

والعزازي في بعض قصائده يجمع بين الرثاء والتهنئة، فبعد أن يرثي الملك المتوفى يهنئ ابنه الذي تولى الحكم من بعده، وهذا دليل على أن مراثيه تكون أحياناً استجابة لواجب اجتماعي.

ورثاء العزازي للأطفال لا تعجزه ندرة المعاني، وهو أكثر ملامسة للقلوب من مراثيه الأخرى، وهذا لا يقلل من شأن تلكم المراثي، ولكنه يعطي رثاء الأطفال مكانة متقدمة؛ إذ إن « من أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة؛ لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات »،^(١) يقول العزازي راثياً ابن الأمير شهاب الدين أحمد بن الأمير جمال الدين:^(٢)

فُجِعْنَا بِمَنْ لَوْتْنَا سَيِّئُهُ	تَنَا سَيِّئُ كَهْفَاً وَأَبْقَيْتُ دُخْرَا
سَأْبَكِي عَلَى فَقْدِهِ مَا حَيَّيْتُ	وَأُذْرِي الْمَدَامَعَ بِيضاً وَحُمَرَا
وَأَحْجَبُ عَنِّي شَخْصَ السُّرُورِ	وَأَسْتَصْحِبُ الْحُزْنَ سِرّاً وَجَهْرَا
أَمِنْ بَعْدِ يَغْمُورَ أَلْقَى السُّرُورَ؟	أَلَا إِنِّي أَضِيقُ النَّاسَ عُذْرَا ^(٣)
تَنَاقَصَ عُمَرَاً وَكَانَ الْجَوَادُ	فَمَا كَانَ ظَنُّكَ لَوْ طَالَ عُمَرَا؟
وَكُنَّا نُوَلِّدُ ذَاكَ الْهَلَا	لَيْطَلَعَ فِي فُلْكِ الْمَجْدِ بَدْرَا

(١) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦ هـ)، تحقيق: محمد محيي

الدين عبد الحميد، ١٥٤/٢.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٧٩.

(٣) يغمور: اسم المتوفى.

فالعزازي قد فجع بموت هذا الصبي، وهو بفراصة الشاعر يرى أنه لو امتد العمر بهذا الصبي لأصبح من بناء المجد، ومن أكرم الناس وأشجعهم. وتقليدية العزازي لا تقتصر على المعاني فقط، بل تتجاوزها إلى بعض أساليب الشعراء الأوائل، فمن الشعراء «من يرثي بذكر الأشياء التي كان الميت يزاولها»،^(١) ومن هذا عند العزازي قوله في رثاء الملك المظفر تقي الدين محمود:^(٢)

لَيْبِكُ عَلَيْهِ السَّيْفُ وَالضَّيْفُ وَالْقِرَى	وَرَبُّ السُّرَى وَالطَّارِقُ الْمَتَى نَوْرُ
وَيَبْكُ عَلَيْهِ سَتَمِيحٌ وَأَمْلٌ	وَيَبْكُ عَلَيْهِ مِنْ جَدِّهِ وَمِنْ عَوْرُ
وَيَنْدُبُهُ إِلَّا قَدَامُ وَالْبَاسُ وَالْمَوْغَى	وَجُرْدُ الْمَذَاكِ وَالْقَنَا وَالسَّنَوْرُ ^(٣)
وَتَنْدُبُهُ الْآدَابُ وَالنَّطَقُ وَالنُّهَى	وَعُرَالُ قَوَافِي وَالْكَلَامُ الْمُحَبَّرُ

فالعزازي أورد كثيراً مما اعتاد الملك المظفر التواصل معه على المستويين الحسي والمعنوي، ورأى أن هذه الأمور يحق لها أن تبكي الملك، فلن يقوم أحد بعده بحقها.

وقد يرى بعض النقاد الأوائل أن العزازي لم يوفق كل التوفيق في أبياته هذه؛ إذ إنه «ليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شيء تركه الميت بأنه يبكي عليه؛ لأن من ذلك ما إن قيل إنه بكى عليه لكان سيئة وعيباً لاحقين له»،^(٤) وأن التعبير أحياناً بفرحة الجواد وسرور السيف وهناء الدروع واستقرار المال أجود تعبيراً من القول ببكاء هذه الأشياء، لأن في فرحتها وسرورها وهنائها واستقرارها إشارات بأن

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧ هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: ٣، ١٣٩٨ هـ □ ١٩٧٨ م، ص: ١٠١.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٨٢.

(٣) الجُرد: منزوعة الشعر. المذاكي: الخيل المسنة، وفي وصفه الخيل بالجُرد دلالة على كثرة كرها وفرها، ولذا يسقط بعض شعرها جراء الحركة والاحتكاك بالهواء. السَّنَوْر: جملة السلاح.

(٤) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧ هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، ص: ١٠١.

المرثي في حياته كان يتعب جياده بالكر والفر، ويثلم سيفه بالضرب، ويضر بدروعه من أثر الطعن، ويشرد ماله من شدة البذل، فكأن هذه الأشياء فرحت بموته لأنها وجدت الراحة من بعده.

ومهما يكن فإن التعبيرين □ تعبير الحزن والفرح □ يؤديان إلى المعنى نفسه، ولا يسلب أحدهما المرثي أفضليته، وللشاعر أن ينتقي ما يراه ملائماً ذوقه، وقريباً من المتلقين.

والعزازي لا يُصدّر مرآثيه بمقدمات غزلية، بل هو رثاء خالص قد يضم في تضاعيفه مسحة عميقة غير التعزية، فهو أذناء تعزيتته يتدبر مصير الإنسان في رحلته الشاقة مع الحياة، يقول في رثاء ابن الأمير شهاب الدين أحمد بن الأمير جمال الدين: ^(١)

أَلَا عَ ظَمَّ اللَّهُ أ جَرَا لَأَمِيرٍ	وَأَحْسَنَ مِنْهُ عَزَاءً وَصَبْرًا
فَقَدْ جَلَّ خَطْبٌ تَخَطَّى إِلَيْهِ	بِسُوءٍ وَأَنْ شَبَّانَا بِأَوْظُفْرَا
وَرُزْءُهُ فَاجِحٌ لِمَوْمِ الرِّجَالِ	جَمِيعًا وَقَدْ أَحْزَنَ النَّاسَ طُرَا
بَرَزْنَ الْعَذَارَى لَهُ حَاسِرَاتِ	وَهَتَّكَنَ مِنْهُنَّ صَوْنًا وَسِتْرًا
أَرَى الْمَوْتَ كَأَسَأَ عَلَيْنَا يَدُورُ	فَلَمْ يَعْذُرْ يَدًا وَلَمْ يَعْذُرْ عَمْرًا

فالعزازي يسارع إلى تقديم العزاء إلى هذا الأب المكلم، متأملًا حتمية الموت، وتداعيات الآلام الناتجة عنه، وفعلها بالقلوب والعقول.

والعزازي في بعض مرآثيه لم يوفق في إحداث التجانس في الصفات التي يوردها، يقول في رثاء الملك المظفر تقي الدين محمود: ^(٢)

وَمَا زَالَ مَحْمُودٌ وَمَا أَذْ فَلَّ سَيْفُهُ بِهِ الشَّامُ تُحْمَى وَالْعَوَا صُمْتُ صُرُ

(١) ديوان العزازي، ص: ١٧٩.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٨١.

و ما طال في أيّامه ذيلُ قَتْنَةٍ ولا زالَ مَ عُرُوفٌ ولا عَزَمُ كَرُ
 سَلامٌ على قَبْرِ حَوَى قَمَرِ الدُّجَى به، و ثَوَى فيه الهزْ بُرُ الغَضَنْفَرُ^(١)
 و رَاحَ ذاكَ الدَّ حَدَّبا لدمعِ مَرْنَةٍ سكوبٌ، و غَادَاهُ الغَمَامُ الكَنَهُورُ^(٢)

فالعزازي حشد من الصفات الخُلُقِيَّة ما اعتاد معظم الشعراء على إيرادها، فهذا الفقيّد كان طيب السيرة، شجاعاً، استقرت حال الدولة في عهده، ولكن صفة الجمال التي أقحمها العزازي ضمن هذه الصفات قد أفسدت التجانس بينها. وللرثاء ثلاثة طرائق سلكتها الشعراء في التعبير عن أحزانهم وهي التّأبين والندب والعزاء،^(٣) و«تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته»،^(٤) ولعل لهذا النوع حضوراً ملحوظاً في مراثي العزازي، يقول راثياً الملك المنصور أبا المعالي ناصر الدين محمد:^(٥)

هوَى جَبَلُ الحِلْمِ الَّذِي كانَ شاهِقاً وشَعْبُ العُلا والمكرَماتِ تصدَّعاً^(٦)
 لِيَ بُكْمٍ لِمَوْكٍ الخافقين مُ صابَهُ فقد كانَ أروا هُمُ غما ماً وأمرَ عا
 و يَذرُ علَيه الوا فدونَ د موعَهُم إذا استَبَطُوا ذاكَ الندى المُتسرَّعا
 أتاَهُ الردى فاذْ قَادَ مُستَ سلماً لَهُ وقد كانَ يَقْتادُ الكميَّ المَدْرَعا

(١) الهزبر: من أسماء الأسد. الغضنفر: الرجل أو الأسد غليظ الخلق المتغضن.

(٢) الغمام الكنهور: السحاب المتراكب التخين.

(٣) يُنظر: فنون الأدب العربي: الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٣، ١٩٥٥م، ص: ٧.

(٤) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، ص: ١٠١.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٦٧.

(٦) الشَّعْب: الشيء المجموع على صلاح.

فالعزازي يرى الفضائل والمكرمات مجسدة في هذا السلطان، وبموته تلاشت هذه الصفات، وحق البكاء عليه ممن كانوا يفدون عليه، ويرجون نواله، فلقد صار أسير الموت بعدما كان يأسر الرجال الأقوياء.

والندب طريق ثان من طرق الرثاء، وهو البكاء والنواح على الميت،^(١) وقد سلك العزازي هذا النوع من الرثاء، وبخاصة في رثاء أبناء الملوك والأعيان، ومن مرثيه تلك قوله في ولد صغير للأمير شهاب الدين أحمد بن جمال الدين:^(٢)

أ يَا عَيْنُ لَا تَطْمَعِي بِالْكَرَى	فَإِنَّ الْكَرَى طَعْمُهُ صَارَ مُرَا
و يَا قَلْبُ دُبُّ أَسْفَاً وَالْتَهَبْ	كَمَا التَّهَبَتْ كَدِيدُ مَنْكَ حَرَى
و يَا مَوْتَ أَجْرَيْتَ مِنَّا الْعَيُونَ	عُيُونَنَا وَأَوْطَأْتَ نَامَنَا جَمْرَا
و يَا دَهْرُ مَا لَكَ بَعْدَ الْوفا	أَظْهَرْتَ جَوْرًا وَأَحْدَثْتَ غَدْرًا؟

والعزاء هو النوع الثالث من الرثاء، وهو الصبر على الرزية، ومواساة أهل الميت به،^(٣) والإتيان على ذكر الموت، والتفكير فيه وفي الموتى السابقين، ومحاولة التعزي بما أصابهم.

وهذا النوع في شعر العزازي أقل من سابقه، ومع ذلك فهو يظهر ضمناً في تضاعيف النوعين السابقين، وكأنه يعزي نفسه في المرثي، ويحاول الرجوع إلى اليقين كلما اشتط به الذهول.

ومن مرثيه تلك قوله في ابن الأمير علم الدين المسروري:^(٤)

(١) يُنظر: الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ٥،

١٤٠٧هـ □ ١٩٨٦م، ص: ٣١١.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٧٩.

(٣) يُنظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي (ت: ١٠٩٣ هـ)، تحقيق: عبد السلام

محمد هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ط: ٢، ١٤٠٩هـ □ ١٩٨٩م، ٤٨٣/٨.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٨٧.

أَيْقَ ظَاهُ مِنْ رَقْدَةٍ غَشِيَتْهُ
 وَابَعُ ثَوَاطِيَهُ فَمَهْ لِىَّ فَمَا أَعَدَّ
 وَاسْقِيَا قَبْرَهُ الدَّمُوعَ فَإِنْ خَا
 أَيُّهَا الْمَوْتُ كَمْ ثَلَمْتُ عُرُوشًا
 فَعَمِلَى الْعَبْدِ قَدْ غُلُظَتْ طِبَا عَا
 فَلَقَدْ كَانَ لَا يُطِيلُ الرِّقَادَا
 - هَدُمْنَاهُ هَذَا الْجَفَا وَالْبِعَادَا
 نَكُحْنَا الدَّمْعَ فَاسْقِيَاهُ الْعِهَادَا^(١)
 بَاذْ خَاتِمْ كَمْ أَمَلْتُ عِمَادَا
 وَعَمِلَى الْحُرِّ قَدْ قَسَوَتْ فُؤَادَا

فالعزازي في زهول من موت هذا الصبي، ويرى أنه لم يمت، إنما هو في غفوة سيصحو منها كما كان يفعل سابقا، لكنه ينتبه للحقيقة المرة، ويوقن بموته لحظة مواراته في قبره، فلا يملك إلا أن يسعى إلى غسل قبره بالدموع، فإن لم تف فبماء المطر، ثم ينتقل إلى الموت ويتفكر فيه وفي غلظته على قلوب الناس أيًا كانوا. ويلحظ على مرثي العزازي أنها في الغالب خليط من الأنواع الثلاثة، ولا يعتمد التزام تقديم نوع على نوع، بل هو يسير بحسب ما يمليه عليه حزنه وشاعريته، يقول في رثاء الملك المنصور الثاني أبي المعالي ناصر الدين محمد:^(٢)

تُرَى عَالِمَ النَّاعِي جَلَالَةً مَنْ دَعَى؟
 نَعَى الْمَجْدَ وَالْعِلْيَاءَ وَالْبَاسَ وَالنَّدَى
 وَهَلْ عَرَفَ الدَّاعِي إِلَى الْمَوْتِ مَنْ دَعَا؟
 وَبِيضَ الْعَطَايَا وَالْمَكَارِمَ أَجْمَعَا
 لَقَدْ عَرَضَتْ لَابْنِ الْمَظْفَرِ شَرَّةٌ
 مِنَ الْمَوْتِ لَوْ أَجْدَى لَقَلْنَا لَهَا: لَعَا^(٣)

فالعزازي يستعظم هذا الفقد للملك، ويرى أن الفضائل والمكارم قد غيّبت معه، ويتمنى لو أن ما أصابه أمكن منعه عنه.

(١) العهد: المطر.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٦٦.

(٣) لعَا: كلمة يُدعى بها للعائر، ومعناها الارتفاع.

والمطلع على مراثي العزازي لا يجد أثراً لذكر أحد من أهل بيته، أو رثاء أحد والديه، وكأنه أقصى حياته الخاصة عن الشعر، جاعلاً رثاء الملوك والأعيان مجالاً له لرياضة القول بالشعر، وترويجه على من يقدره.

لقد تبين مما سبق أن العزازي رثى من أدركهم الموت من ممدوحيه وذويهم، وهذا ما يجلي الجانب الاجتماعي في شعره الذي يهدف من وراءه إلى تسجيل حضوره، وربما كشف رثاؤه ذاك عن وفاء يتمتع به العزازي؛ إذ إن من مدحهم أحياء ونال أعطياتهم رثاهم أيضاً وقد قل فيهم أمله.

وكان العزازي في جملة مراثيه يجمع بين فنون الرثاء: (الندب، والتأبين، والعزاء)، وجدير بالإشارة أن مراثيه تلك خلت من ابتكار واضح، أو خروج عن المألوف بطريقة تجديدية.

المبحث الثالث: التهاني

لم تكن التهاني فناً مستقلاً عند العرب، إنما كانت في تناول بعض الذقاد الأول مل معدودة في المديح،^(١) وهي عند الشعراء تعبير مظلوم، يحمل المباركة والدعاء، متخذاً طابعاً خاصاً يترجم فيه الشاعر عن مشاعره الشخصية تجاه شخص معين؛ لدواع متنوعة، ومن أهمها التهئة بالموا سم الديثة، والمنا صب الديثة، والشفاء من الأمراض، والقءوم من الأسفار، ومناسبات الزواج والولادة. وقد شءا العزازی في هذا الفن، وسجل حضوراً مميزاً في تهئة الملوك والأعیان عبر مناسبات مختلفة، وعلى رأس تهئاته المباركة بالأعیاء، والتبشير بقءوم شهر رمضان، والاحتفال بالموالید، والتسرية من اعتلال.

والتهئة بالمناسبات الدينة تحظى باهتمام واسع لى العزازی؛ فكثيراً ما هئاً الملوك والأعیان بشهر الصوم، وءعا لهم فيه، یقول مهئاً الأمير بءرا لءین^(٢) حسن:^(٣)

شهرُ ال صیام أ تاك في إقبا له	فاهُ نأ به وا سلم إلى أمثا له
شهرٌ لك الدَّعواتُ في أ سحاره	وم ضاعفُ الح سنات في آ صاله
شهرٌ أو مل أن أ عیش لث له	ح تى أه نى بءره بهلا له

(١) يُنظر: ديوان المعاني، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، طبعة مأخوذة من نسختي الشيخ محمد عبءه، الشيخ محمد الشنقيطي، عنيت بنشره مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢هـ، ١٥/١ وما بعءها.

(٢) هو الأمير بءر الءین حسن بن الملك الأفضل نور الءین علي بن محمود بن محمد بن عمر (...). □
(٣٦٧هـ)، أء أمراء ءمشق، وسعى في سلطنة حماة فأخفق.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري برءي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧٦٢/٩.

(٣) ديوان العزازی، ص: ١٢٢.

وله أيضاً من قصيدة يهنئ فيها السلطان الملك المظفر أبا الفتح تقي الدين
محمود بشهر رمضان: (١)

يا مَدِّ كَأْ جُودُهُ لَسَائِلِهِ قَامَ مَقَامَ الْغَمَامَةِ الْغَدِ قَتَّةُ
أَمَّتْ عَكَ اللَّهِ بِالْبَقَاءِ كَمَا جَمَعَتْ بَيْنَ الصَّيَامِ وَالصَّدَقَةِ

وله في الملك الأفضل نور الدين علي تهنئة برمضان والعيد معا: (٢)

أَيَا مَدِّ كَأْ يُعْطِي الْجَزِيلَ عَفَا تَهُ وَ مَاءُ النَّدَى فِي وَجْهِهِ مُتَهْلِلٌ (٣)
تَهْنَأُ بِصَوْمٍ قُتِّمَتْ فِيهِ بِحَقِّهِ وَعِيدٌ لَهُ وَجْهٌ كَوْجِ هَكَ مُقْلٌ

وله فيه أيضاً تهنئة أخرى بالعيد (من الدوبيت): (٤)

قُلْ لِّلْمَلِكِ الْأَفْضَلِ بِحِرِّ الْجُودِ وَالْأَفْضَلِ مِنْ بَنِي الْمُلُوكِ الْصِيدِ
مَوْلَايَ وَمَنْ إِحْسَانُهُ فِي عُنْدِي الْعَبْدُ بِدُيْهَنِّ يَكْبُ هَذَا الْعِيدِ

وله من غير ذلك تهنئة بالعام الجديد خص بها صاحب شمس الدين محمد بن
فخر الدين عثمان: (٥)

أَهْ نَابَ عَامٍ قَدْ أَتَاكَ مُبَارَكاً تَرْدَادُ فِيهِ أَنْعَامٌ وَتَزِيدُ
وَلَيْنَ مَضَى عِيدٌ وَلَيْسَتْ بِحَاضِرٍ فَلَنَا بَوْجُ هَكَ كُلِّ يَوْمٍ عِيدُ

(١) السابق، ص: ٨١.

(٢) السابق، ص: ١١١.

(٣) العُفَاة: طالبو الفضل.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٠٥.

(٥) السابق، ص: ١٥٩.

ومن تهانيه لمدوحيه العائدين من أسفارهم قوله في السلطان الملك المنصور أبي المعالي ناصر الدين محمد: ^(١)

سَفَرُكَ سَفَرٌ عَنْ وَجْهِ الْمُنَى	وَقَدْ بُولُ كَانَ لِلْإِقْدَالِ فَالَا
كَمْ دَعَوْنَا لَكَ فِي أَثْنَانِيهِ	وَابْتَهَلْنَا فِيكَ لِلَّهِ ابْتِهَالَا
وَارْتَقَبْنَا حُسْنَ مَرَاكَ بِهِ	مِثْلَ مَا يَرْتَقِبُ الْقَبُولُ نَاسُ الْهَلَالَا
فَأَقِمْ فِي دَعَاؤِ أَوْفَارَتِكَ حَلِي	أَنْتَ مُحْرَسٌ مِنَ اللَّهِ تَعَالَى ^(٢)

وقريب من ذلك تهنئته للسلطان الملك المظفر أبي الفتح تقي الدين محمود حين قدِّم من سفر: ^(٣)

أَبَا الْفَتْحِ عُدْتَ فَعَادَ الْهِنَاءُ	وَمَا بَتَّ حَمَاءُ وَ سُكَّانُهَا
وَأَضَحْتَ بِمَالِكِهَا جَنَّةً	وَمَالِكُهَا فِي هَوْرِ ضَوَائِهَا
وَقَدْ بَارَكَ اللَّهُ فِي بِلَدِي	وَفِي أُمَّةٍ أَنْتَ سُلْطَانُهَا
وَلَمَّا نَهَضْتَ بِهَا دَوْلَةً	سَمَا قَدَّرُهَا وَعَلَا شَأْنُهَا
وَإِنْ أَلْعَلَّا صَبَحَتْ مُقْلَةً	وَأَنْتَ ابْنُ أَيُّوبَ إِذْ سَأْنُهَا ^(٤)
وَذِكْرُكَ فَهُوَ غِذَاءُ الْقُلُوبِ	وَرَأْحُ الْخَدَامِ وَرِيحَانُهَا
وَيَوْمَ الْخَارِ تَجْرُ الْمُلُوكِ	لَدَيْكَ وَتَحْضَعُ تِيْجَانُهَا
وَكَمْ مِنْ يَدٍ لَكَ مَشْكُورَةٌ	عَلَيْكَ ضَاعَفَ إِحْسَانُهَا

(١) السابق، ص: ٥٧.

(٢) الدَّعَاةُ: السَّعَةُ فِي الْعَيْشِ.

يُنْظَرُ: الْقَامُوسُ الْمَحِيطُ، الْفَيْرُوزُ أَبَادِي (ت: ٨١٧هـ)، مَادَّة: (و د ع).

(٣) ديوان العزازي، ص: ٨٣.

(٤) إِنْسَانُ الْعَيْنِ: سَوَادُهَا.

ومن تهنئاته بالزواج قوله في الأمير أسد الدين عمر بن الملك الأفضل نورا لدين علي: ^(١)

والعيش في ظلكم مستعذب خضر	روض السرّات في أيامكم نضر
على العباد و صفو ما به كدر	وأنتم نعم حمة لله سابعة
عظمى وخص به من دونكم عمر	ليهنكم فرح امت سرته الـ
بدر ستطلع منه أنجم زهر	بحر سيخرج منه لؤلؤ سق
تتلى لها بين أبناء العلّ سور	يا آل أيوب لا زلت محاسنكم
هذا.. تجمع فيه الشمس والقمر	فما رأى الناس عرساً قبل عرسكم

وحين شفي الأمير شمس الدين ^(٢) خضر والي القاهرة من مرضه هناك بقصيدة قال فيها: ^(٣)

وسمت في الوجوه نورا وبشرا ^(٤)	يا لها فرحة تعم وبشرى
- خوف أمناً وأصبح العسر يسرا	كم لمت صحة الأمير فامسى الـ
وي ووا في سجدت لله شكرا ^(٥)	صحة مذأتى البشير بها نح
ملاً ني جمع لمت ذ لك نذرا	والتزمت الصيام مدة أيا

(١) ديوان العزّازي، ص: ١١٩.

(٢) هو الأمير شمس الدين الخضر بن إبراهيم الحلبي (... ٧٠٧هـ)، كان والي القاهرة في أيام الظاهر والمنصور، وعُزل بعد ذلك، وجُعِل لشؤون الدواوين، واتصف بالأمانة والمروءة وإتقان عمله.

يُنظر: عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، بدر الدين العيني (ت: ٨٥٥هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٤٨١/٤. السلوك لمعرفة دول الملوك، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، ٤١/٢.

(٣) ديوان العزّازي، ص: ٢٠٧.

(٤) الوسم: العلامة.

(٥) هذا البيت اعتمدته من: تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزّازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٠٣؛ لأنه في الديوان مختل الوزن.

لَ طَفَّ اللَّهُ بِ عَدِّ مَا جَرَتْ الْأَدِّ
وَأَمْ تَرَى أَوَّلَ يَاءِكَ الْجَزْعُ الْمَفِّ
وَلَيْنَ زَالَ عَنكَ مَا تَتَشَكَّى
وَلَقَدْ ضُوعِفَ الْهَنَاءُ لَدِينَا
رَبِّ إِنَّ الْأَمِيرَ خِضْرًا رَوُوفٌ
رَبِّ زِدْهُ مِمَّا وَهَبْتَ حَيَاةً

مُعْخَوْفًا عَلَى بَيْتِ ضَاوِدٍ مَرَا
حِرْطُ حَتَّى لَمْ يَمْلِكُوا فِيكَ صَبْرًا
هُوَ قَدْ نِلْتَ بِاحْتِمَالِكَ أَجْرًا
حَيْثُ جَاءَتْ لَكَ السَّلَامَةُ تَشْرِي
بِالرَّعَايَا فَاحْفَظْ عَلَى النَّاسِ خِضْرًا
فَدَيَاةً تَبْقَى وَهُوَ مَرَّافُ مَرَا

ومن ذلك أيضاً تهنئته للقاضي حسام الدين^(١) الرازي حين شفي من مرض أنهكه:^(٢)

بِ قَاوُكَ فِيهِ لِلْإِسْلَامِ نَفْعٌ
وَضَعْفُكَ فِيهِ لِلْعَدَايَا وَهَنْ

وَبُرُوكَ فِيهِ لِلْأَكْبَادِ نَفْعٌ^(٣)
وَفِيهِ لِأَنْفُسِ الثَّقَلَيْنِ صَدْعٌ

ومن تهانيه المتنوعة تهانيه بالمناصب الجديدة، ومن ذلك قوله يهنئ تقي الدين^(٤) توبة بالوزارة:^(٥)

(١) هو القاضي القضاة أبو الفضائل حسام الدين الحسن بن أحمد بن الحسن بن أنوشروان (...). (٦٩٩هـ)، عالم حكيم ورع، وله معرفة في الطب، مقرب من بعض الملوك، وكان أسيراً لدى التتار، وباعوه للإفرنج، وسير به إلى قبرص، وانتقل منها حراً، ثم ظهر أمره في العلم والقضاء. يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٨/ ١٩٠. (٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٠١. (٣) النَّفْعُ: الرِّبِّيُّ.

(٤) هو صاحب تقي الدين أبو البقاء توبة بن علي بن مهاجر الربيعي التكريتي (٦٢٠-٦٩٨هـ)، كان أول أمره تاجراً، واتصل بالملك المنصور قلاوون، فولاه وزارة الأشام ثم عزله لعسفه وظلامه، وثمة من وصفه بالمروءة وحب الخير وأهله، وكان قد استوزر لخمس سلاطين، توفي في دمشق. يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/ ٢٦١-٢٦٢. المذهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: د. محمد أمين، ٤/ ١٧٩-١٨٠.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٩٤.

يا وزيراً أُنَافَ قَدْرًا عَلى الذَّجِّ سَ وَأُضْحَى عَلى السَّمَاكِ مُطْلَاً^(١)
لَا أَهْذُ بِكَ بِالْوِزَارَةِ لَكَ نَدٌّ - نِي أَهْ نِي بِكَ اَلْوِزَارَةَ قَبْلَا

وله أيضاً في صاحب تاج الدين محمد بن صاحب فخر الدين تهنئة مماثلة:^(٢)

فَرِحَ حَتَّ بَعُودَ تِه البرِّيَّةُ كُدُّهَا فَرَحَ المَ فَارِقِ بِالْحَبِيبِ الْآيِبِ
قَرَّتْ بِهِ عَيْنُا لَوِزَارَةٍ بَعْدَمَا سَخِنْتُ، وَسُرَّتْ بَعْدَ وَجْهِ قَاطِبِ
وَأَبَتْ بِأَنْ تُعْطِيَ القِيَادَ لَطَالِبِ وَثَّ نَتُّ مَقَادَتِّهَا لِغَيْرِ الطَّالِبِ
جَاءَ تَهْ خَاطِبَةً فَذَكَّ بِمُعْرِضاً عَنْهَا، وَكَمْ قَدْ جَاءَهَا مِنْ خَاطِبِ
مَا نَا لَهَا مُتَوَثِّباً كَلَّا وَلَا أَمُّ - تَدَّتْ إِلَيْهَا مِنْ رَاحَةِ غَا صِبِ
وَلَقَدْ تَوَلَّاهَا سِوَاهُ، وَإِنَّمَا لَا يَلْحَقُ الْمَسْنُونُ شَاوَالِوَا جِبِ
وَالآنَ قَامَ بِأَمْرِهَا مُتَيَقِّظٌ مَاضِي العَزِيمَةِ كَالْحَسَامِ الْقَاضِبِ

أما القاضي مجدا لدين^(٣) المعالي بن قرطائي فقد هدناه العزازي حين رُزِقَ
بمولود:^(٤)

لَكَ الْبُ شَرَى بِمُو لُودٍ سَعِيدٍ جَلَّ يَلٍ مُنْتَهَاهُ إِلَى جَلِّ يَلٍ
تَلُوحُ عَلى شَمَائِلِهِ وَتَبْدُو أَمَارَاتُ النَّجَا بَةِ وَالْقَبُولِ
وَأَنْتَى لَا يَكُونُ أَثَرُ يَلٍ مَجْدٍ وَنِ سَبْتُهُ إِلَى الْمَجْدِ الْأَثَرِ يَلٍ؟^(٥)

(١) السَّمَاكِ: نجم منير.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣١٧.

(٣) سبقت الإشارة إليه.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٢٢١.

(٥) الأَثِيل: الأصيل.

وإنَّ محمداً صغيرُ سنٍّ ولا كنْ جِدُّهُ حِلمُ الكُهوْلِ^(١)
ف سوف يَنالُ قاصيةَ المَاني ويَبْ لُغُ غايَةَ امرِ الطويلِ
إِذا زَكَتِ الأُفُوعُ كَمِ ثلِ هذا ف قد دَلَّتْ عَلى كَرَمِ الأُصولِ

ومن مضامين تهانيه قصيدة يهنئ فيها أحد الوزراء بمناسبة انتقاله إلى دار
جديدة: ^(٢)

إنَّ لِمَدَّارِا لتي اسَوطَنتَها ب سَنا وِجِهاكَ إقْبالاً جَدِيدُ
وعَلى لِمَدَّارِا لتي فارَقَتْها أ سَفَّ في طَيِّهِ شوقٌ شَدِيدُ
وأرى كُلَّ سَاني قائلاً: أ نَتَ في المَدَّارينِ واللهِ سَعِيدُ

هذه هي أطر تهاني العزازي، وقد بدا جلياً أنها تذو مذحى التقليد من جهة،
وتسجيل الحضور من جهة أخرى، ولم يكن من بين تهانيه جديد في مضمون أو
تناول، بل كانت الأفكار الرئيسة والفرعية متقاربة إلى حد كبير؛ فالدعاء للمهذَّب،
وذكر شيء من مآثره، والتعبير عن حبه.. هي أبرز الأفكار الواردة في معظم
نصوص التهاني المارة وغير المارة.

ويسوغ لي أن ألتمس العذر للعزازي؛ وذلك لكون مضامين التهذئة يحسن أن
تجيء قريبة واضحة لسببين: الأول أن العزازي لم يفضل الخروج على سنة
الشعراء في تهانيهم، والثاني أن أكثر المهذَّبين كانوا من ذوي السلطة الذين لا
تعمق لهم يُذكر في حرفة الأدب، وربما أحب العزازي الاقتراب منهم بما يصلون
إليه ببسر.

(١) الكُهوْل: جمع كَهْل، وهو من وَخَطَه الشيب، وحدَّه بعضهم: بأنّه من زاد عمره على الثلاثين إلى
الأربعين، وقيل: إلى الخمسين.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٢٢.

ومهما يكن من أمر فإن شعر التهذئة شغل حيزاً لا بأس به في مجموع شعر
العزازي، وأحسب أن هذا الحيز قياساً بمقدار شعره أوفر لديه مما لدى غيره من
الشعراء، وفي ذلك دلالة على أن العزازي شاعر يعنى بالضمين الاجتماعية
المتنوعة، ويطمئن إليها.

المبحث الرابع: الإخوانيات

تعد الإخوانيات «لوناً من الشعر عُرف منذ العصور الأولى، ويميل فيه الشعراء إلى المراسلات الإخوانية»،^(١) «وهذا اللون من الشعر يصور العلاقات الاجتماعية بين الشعراء وممدوحيه، أو بينهم وبين أصدقائهم وأحبابهم»،^(٢) ويكون الدافع للنظم في هذا الفن هو المودة والصداقة، والتسرية عن النفس، والرغبة في إيجاد جو من المرح والبهجة.

وتتضمن الإخوانيات المساجلات الشعرية، والمعاتبات، والألغاز والأحاجي، وإثارة بعض القضايا العلمية.^(٣)

وقد وصف العزازي غير واحد من المتقدمين بأنه شاعر ظريف، فله في الإخوانيات مراسلات ومساجلات ومعاتبات وألغاز، وبعض المباسطات مع الملوك والأعيان.

ومن مراسلات العزازي ما بعث به إلى نور الدين^(٤) الكاتب بحماة، يقول:^(٥)

طُولَ الحَيَاةِ لِنُورِهَا	لِي مَقْلَمٌ مَشْتَاقٌ
تُصَلِّي بِنَارِ زَفِيرِهَا ^(٦)	وَحُشَا شَتَّى لِفِرَاقِهِ

(١) المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٣ هـ □ ١٩٩٣ م، ٤٥/١.

(٢) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٢٨٨.

(٣) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٢٨٨. المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، ٤٥/١.

(٤) لم أعتز له على ترجمة فيما بين يدي من مصادر ومعاجم سوى ما ذكر في متن الديوان من أنه يدعى نور الدين، وأنه يعمل كاتباً في حماة.

يُنظر: ديوان العزازي، ص: ٢٣١.

(٥) السابق، ص: ٢٣١.

(٦) الحشاشة: بقية الروح.

و جوانحُ ت صبوإل ي ه و هو بين ضميرها

فالعزازي يبعث أشواقه إلى صاحبه بدافع المحبة، وهو لا يذكر الألم الذي لحق به جراء ابتعاده عنه.

ولا يقف العزازي عند التعبير عن اشتياقه فقط، بل يعرج على ما يتميز به هذا الصاحب، يقول: ^(١)

كم قَ لَمْدَتْ حَ يدَ ال طُرو	سِ بنا نُهْ بَ شذورها ^(٢)
وَحَ كَتَّ أزا هيرَ الرب ي	ع مذهبَاتُ سَطورها
ذو فِطْنَةٍ سَحَبَتْ بِها ال دُ	دُنْ يا دُ يولَ سُورها
وع بارةٍ كم أ سَكْرًا لـ	أَلْ بابَ نَ شرُعْبِيرِ ها

فالعزازي يشيد ببراعته في الكتابة، وبذكائه وفصاحته. وظاهر أن العزازي كان كثير الأصحاب، محباً لمجالسهم، يقول داعياً الأديب أبا الحسين الجزار لأحد المجالس: ^(٣)

يا أدي باً له من الأدبِ المَحْ	ضِ وإنْ عَزَّ صفوه ولُبا بُه
وكر يماً كأن كفَّ يهْ بَ حَرَّ	فاض ت يَارُهُ وزادَ عُبَا بُه
نحن في مجلسٍ ي طولُ على ها	م الشر يَّا أركا نُهْ وقبا بُه
وهو مُشَفِّ على بلوغٍ مشيبٍ	ومتى ما حُضرتَ عادَ شبابُهُ

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٣١.

(٢) الشذور: جمع شَذْر، وهو صغار الذهب واللؤلؤ.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٢١.

فالعزازي يدعو هذا الصاحب، ويغريه بالحضور، ويجعل أنس هذا المجلس متعلقاً بحضوره.

وكما أن العزازي يبادر إلى مراسلة أصحابه فإنهم يبادلونه الفعل نفسه، ومن ذلك ما كتبه وجيه الدين^(١) عندما أرسل إليه العزازي ورقاً إثر طلبه إياه، يقول:^(٢)

جَادَ الْأَدِيبُ شَهَابُ الدِّينِ بِالْوَرَقِ	وَلَمْ يَزَلْ جَائِداً بِالْعَيْنِ وَالْوَرَقِ ^(٣)
سَبْحَانَ مُعْطِيهِ ظَرْفًا فِي شِمَاءِ لِه	و ظَرْفٌ نُطْقِي بِلَا عِيٍّ وَلَا مَلَقٍ ^(٤)
إِنْ تَاهَ مِنْ يُعْطِيهِ الْحُسْنَ إِلَّا لَهُ فَقَدْ	أَعْطَاهُ حُسْنَيْنِ: حَسَنَ الْخَلْقِ وَالْخُلُقِ
لَمْ يَحْكَه شَاعِرٌ فِي الْعَصْرِ مُشْتَهَرٌ	هَلْ أَسْوَدُ اللَّيْلِ يَحْكِي أَبْيَضَ الْفَلَقِ؟
إِنِّي لِحَظِّي أَمَّ لَمْتُ الْبَيَاضَ لَهُ	تَفَاوُلًا بَبِيَاضِ الْمَوْنِ فِي الْوَرَقِ
وَقَدْ تَشَرَّفْتُ مِنْ تَقْلِيدِ مُدَّتِهِ	لَأَنَّ هَامُ نَّتْ يَزْهُو بِهَا عُنْدَ قِي

فهذا الصاحب يؤانس العزازي، ويطلق الحسن على أخلاقه وخلقه، ويجعل هذا الورق عطية عظيمة قد ماثلت الدرّ في مكانتها.

وبمثل هذه الروح الأخوية يرد العزازي على هذه الإخوانية بقوله:^(٥)

(١) هو الشيخ الإمام وجيه الدين أبو المعالي محمد بن عثمان بن أسعد التنوخي الدمشقي الحنبلي (٦٣٠ هـ - ٧٠١ هـ)، عالم جليل نبیه، محب للفقراء، كثير الإيثار، وقد ولي نظر الجامع الأموي في دمشق، أنشأ رباطاً في القدس، وداراً للقرآن في دمشق، وتوفي فيها.

يُنظر: الوافي بالوفيات، خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٦٧/٤. عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، بدر الدين العيني (ت: ٨٥٥ هـ)، تحقيق: د. محمد أمين، ٢٠٢/٤ وما بعدها.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٤١.

(٣) العين: المال وقد يُخص بالدنانير. الورق: الدراهم.

(٤) الملق: قول اللسان ما ليس في القلب.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٣٤٢.

جَاءَتْ مُنْظَّمَةٌ كَأَنَّ لَدُرَّ فِي نَسَقٍ
كَأَنَّ مَا عُنِيَتْ أَيْدِي الرَّيِّعِ بِهَا
جَادَتْ سَجَايَا وَجِيهِهِ الدِّينِ غَادِيَّةٌ
إِذَا أَنَامَ لَهُ هَزَّتْ يَرَاعَةً هَا
يَا صَاحِبَ الْكَلِمِ اللَّاتِي حَدَائِقُهَا
جَارَاكَ فِكْرِي وَلَكِنْ جُزْتُ غَايَتَهُ

تَدْ ضُوعُ أَنْفَا سُهًا كَالْعَنْبَرِ الْعَاقِي
أَوَالِدُ جُومٍ كَسَتْهَا حُلِيَّةُ الْأُفُقِ
كَجُودٍ رَاحَاتِهِ بِالْصَّبِّ الْعَدَقِ
كَادَتْ تَطُولُ أَنْ يَبْقَى الْقَنَا الصَّدَقِ
رَقَّتْ وَرَاقَتْ فَكَانَتْ نُزْهَةً الْحَدَقِ
وَمَا السَّوَاكُ مِنَ الْوَجْنَاءِ كَالْعَنْقِ^(١)

فالعزازي يرى أن صاحبه قد أبدع القول، وأحسن النظم، وجارى العنبر في عبقه بفصيح العبارة، ورقة الألفاظ، وجودة الكتابة، وهذا ما جعل العزازي يلاطف صاحبه، ويشير إلى تقدُّمه عليه.

ولحسن قول العزازي، وظرافة طبعه، وخفة ظله، كان الملوك يطلبونه إلى مجالس أنسهم، ليسرِّي عنهم، ويؤنسهم بجميل لفظه، وبديع نظمهم، يقول في السلطان الملك المنصور أبي المعالي ناصر الدين محمد وقد دعاه إلى مجلسه فوق القبة المشرفة على العاصي:^(٢)

لَمْ أَنْسَ إِحْسَانَ ابْنِ مُحَمَّدٍ وَقَدْ
فَرَأَيْتُهُ مِنْ فَوْقِ قُبَّةٍ مُدَكَّهٍ
فِي لَيْلَةٍ غَرَاءَ بَتُّ مَنَادٍ مَاءً
فَكَأَنَّهَا صَعَدَ السَّمَاءَ مَحْدُودٌ

وَافِيَتْهُ تَحْتَ الظَّلَامِ لَدَّاجِي
وَكَأَنَّهَا لِلْفَرَقْدِينِ مُنَاجِي^(٣)
رَبَّ السَّرِيرِ بِهَا وَرَبَّ التَّاجِ
وَكَأَنَّهَا هِيَ لَيْلَةُ الْمَعْرَاجِ

(١) السَّوَاكُ: السير الضعيف. الوجناء: الناقة السريعة. العنق: السير المنبسط السريع.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٦٥.

(٣) الفرقدان: نجمان يُهتدى بهما.

فالعزازي يذكر تلبيته لدعوة الملك، وكرمه معه، والهيئة التي رأى الملك عليها وهو في قبته، في ليلة جميلة أشبهت في روعتها ليلة المعراج بالنبى ﷺ صلى الله عليه وسلم إلى السماء مع فارق التشبيه.

وكما أن العزازي يلبي دعوة الملوك فإنه يتشوق إلى بعضهم ممن كان على صلة وطيدة بهم، وإن بُعد مكانهم كملوك حماة الأيوبيين، وبخاصة الملك الأفضل نور الدين علي الذي كان للعزازي مباسطات كثيرة معه، يقول متشوقاً إليه: ^(١)

أيها الغائب الذي كثُر الشو	قُ إل إليه وغباً لباً ال تبريحُ
بي إلى وجهك الكريم اشتياقُ	و غرامٌ يدو وو جدٌ يروحُ
و فؤادٌ من ال فراقٍ عذيلُ	حلَّ سوداءُ ودادُ صحيحُ ^(٢)
يا رسولٍ بلغ إلى الملك الألف	ضلَّ شوقي و صِفْ فأنت فصيحُ
قل: تَفْداك أيها الوادعُ القل	سبُّ محبٍّ خلَّفتَ وهو طليحُ ^(٣)
ثم قَبِّلْ تملكاً ليمينٍ التي كَلَم	لُ نوالٍ مجودٍ هامف ضوحُ

فالعزازي يصف حاله، وما يكابده من شوق للملك، ويطلب من رسوله تبليغه بهذا الشوق، ومع كل هذا لا يذسى العزازي أنه يخاطب ملكاً لا بد من تقديم فروض الطاعة له، وشكره على نعماءه، والدعاء له.

ومما وصلت إليه هذه المباسطات مع الملك الأفضل أن بعث إلى العزازي وهو في حماة بـ (زبدية بامية) طبخها بنفسه، وعلى إثر ذلك شكر العزازي صنيعه قائلاً: ^(٤)

أر سَلَّتْهَا سَرَّافُ كَا ن شُكْرُهَا عَلَانِيَة

(١) ديوان العزازي، ص: ١٠٦.

(٢) سوداء القلب: حبته، وقيل: دمه.

(٣) الطليح: العليل.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٠٢.

زبد	يَّةٌ وا	حدةٌ	قد أ	شُبعتْ ثَماد	يَّةٌ
بام	يَّةٌ	صُنْعٌ	يدِ	ماتِ بان	يَّةٌ
لها	شذى رائد	حجة	فاد	حجة في الآذ	يَّةٌ
جاءتْ وع	نديءُ	صبَّة	كأذ	ها زباز	يَّةٌ
ي	قول	كلُّ و	له	عينٌ إلي	ها ران
يالي	لمة الو	صلب	ها	عتِ ثاذ	يَّةٌ

وظاهر في هذه الأبيات مدى قربته من الملك الأفضل، ولا شك أن ذلك راجع إلى شخص العزازي، وحسن تعامله، مما جعله مقرباً ومحروباً من جميع الطبقات الاجتماعية.

والعزازي الإنسان يألف من يخالطهم، ومن ثم فإن العزازي الشاعر يعبر عما يختلج في نفسه تجاه من ألفهم، وبخاصة عندما ينوون السفر، يقول مودعاً السلطان الملك المظفر تقي الدين محمود بن شاهنشاه: ^(١)

يا	مَنْ أودَّعْ قلمي إذ أودَّعْهُ	جُرْحي لبُعْدِكَ جُرْحٌ غيرُ مندملٍ
نَمْ وادعاً	فعيونُ الغيبِ ضامنةٌ	لكَ السلامةُ في رَيْثٍ وفي عَجَلٍ
و سِرْفاً	يَّةُ أرضٍ كنتَ سالكها	بالله محفوفةٌ محروسةُ السُّبُلِ
شكا فراقك	أهلُ الشَّامِ قاطبةٌ	شكوى تَضَاعَفُ من ثاوٍ لمُرتحلٍ

فالعزازي يتألم لفراق السلطان، وكأنه مفارق لروحه، ويأمل أن تحرسه العناية الإلهية، داعياً له بالحفظ والسلامة في سفره.

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٧٧.

وكما أن للعزازي قصائد يصف فيها اشتياقه، فإن له إخوانيات يعاتب بها أصحابه، ويعبر فيها عما في نفسه تجاههم، ومن تلك المعاتبات أبيات كتبها إلى جمال الدين^(١) يوسف ابن التلمساني يعاتبه، يقول:^(٢)

وَيَحْ مِلْ عَنِي الْخُوبَ الشَّدَادَا	أَحْ لِي كَانَ يَمْنَحُنِي لَوْدَادَا
وَأَكْ شَرَّهُمْ حُنُوءًا وَقَدْ قَادَا	وَكَانَ إِلَيَّ أَوْ فِي النَّاسِ بَرًّا
بِهِ، وَأَصَحَّهُمْ فِيهِ اعْتَادَا	وَكُنْتُ أَشَدَّهُمْ شَعْفًا وَحَبًّا
وَأَوْ فَرَّهُمْ رَجَاءً وَاعْتَادَا	وَأَوْ فَاهُمْ مَحَافِظَةً وَهَدًّا
وَصَيَّرْتَهُ كَمُ الْقُرْبَى بِعَادَا	فَبَدَّلَ ذَلِكَ إِلَّا خِلَاصَ مَذَقًا
كَأَنِّي قَدْ خَلَقْتُ لَهُ فُؤَادَا ^(٣)	وَحَمَّ لَمَنِي مِنَ الْإِعْرَاضِ عِبَادًا
وَفِي هَجْرَانٍ عَاشِقُهُ مَادَا	وَمَا أَحَدٌ لِي الْحَبِيبَ إِذَا تَجَنَّى
لَهُ، وَدَعَاؤُهُ يَفْعَلُ مَا أَرَادَا	أَلَا لَا تَنْقُ لُمَا عَنِّي عِتَادًا

فالعزازي ذكر صفات صاحبه، ووصف علاقته به، ودرجة قربه منه، ثم أورد تعجبه مما آلت إليه هذه الصداقة، وما حدث من القطيعة، إلا أنه بعد معاتبة هذا الصديق التمس له العذر.

(١) لم أعر له بهذا الاسم على ترجمة مناسبة، ويرجح محقق الديوان أن المقصود بابن التلمساني هو الحافظ المزي، وعلل لذلك بتطابق الاسم، واللقب، والكنية التي دعاه بها العزازي في قصيدته هذه (تُنظر حاشية الديوان، ص: ٣٤٣)، فإن صح ترجيح المحقق فهو الحافظ المزي أبو الحجاج جمال الدين يوسف بن عبدالرحمن بن يوسف القضاعي الكلبي (٦٥٤-٧٤٢هـ)، محدث الديار الشامية في عصره، مهر في الحديث ورجاله وفي اللغة والنظم، وله في علوم الحديث مصنفات، ولعل أشهرها: تهذيب الكمال في أسماء الرجال، وكانت وفاته في دمشق.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧٦/١٠، ٧٧. فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣٥٣/٤، ٣٥٥.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٤٣.

(٣) خَلَقَ: بَلَى، والشاعر يعني أن فؤاده لم يَبْلَ من وداد صاحبه.

وفي سياق العتاب يعتذر العزازي من صاحبه خشية أن يكون قد بدر منه أمر
أغضبه، يقول معتذراً: ^(١)

أَبَا الْحَجَّاجِ لَا يُذِيقُ سَيْكَ عَشْبٌ
وَسَامِحَنِي بِمَا أَذْكَرْتَ مِنِّي
وَإِنْ أَذْنَبْتُ: فَلَا لِمَهْمٍ غَفْرًا
فَلَمَّوْا نِي قَدَرْتُ جَعَلْتُ خَدِي
وَمَوْ جَدَّةً أُنَاةً وَاتَّ عَادَا
فَكُم قَدْ سَامَحَ اللَّهُ الْعِبَادَا
فَعُدُّوْا عِدُّ وَدَادَا وَاتَّ حَادَا
سَجَلًا وَلَدُمُوعَ بِهِ مِدَادَا^(٢)

فالعزازي يبذل ما في وسعه حتى يقبل صاحبه اعتذاره، ويسكب العبرات في سبيل عودة صداقتهما إلى سابق عهدها.

والألغاز من الميادين التي طرقها العزازي في إخوانيا ته، وهو أمر حاصل بين الأَصحاب؛ إذ يتخذون الأَحاجي سبيلاً للترويح عن أنفسهم، ورياضة مادية لأذهانهم، وتسلية يقضون بها أوقات فراغهم.

والعزازي ليس بمكثر في هذا الميدان، فله ثلاثة ألغان، يقول في أحدها ملغزاً في القوس والنشأب: (٣)

ماء جَوْزٌ كَبِيرَةٌ بَدَغَتْ عَنْهُ
 قَدْ عَلَا جِسْمَهَا صَغَارٌ، وَلَمْ تَشْهَدْ
 وَلَهَا فِي الْبَنِينَ سَهْمٌ وَقَسَمٌ
 وَأَرَاهَا لَمْ يُشَبِّهُوْهَا؛ فَفِي الْأَمَدِ

رَأً طَوِيلًا، وَتَتَّقِيهَا الرَّجَالُ؟
 كُ سَقَامًا، وَلَا عَرَاهَا هُزَالُ
 وَبَنُو هَاكَ بَارُ قَدَرٍ بَالُ
 سَمَاعُو جَاغٌ، وَفِي الْبَنِينَ اعْتِدَالُ

(۱) دیوان العزازی، ص: ۳۴۴.

(٢) السجّل: الدلو الضخمة المملوءة ماء.

(۳) دیوان العزازی، ص: ۳۷۷.

حول هذه الموضوعات كانت إخوانيات العزازي؛ فمن مراسلة، إلى مباسطة، إلى
توديع، إلى معاتبة، إلى إلغاز، وكانت إخوانياتها تلك موزعة على الأعيان من ملوك
وأمرأء، وعلى الخاصة والعامة من أصحابه.

الفصل الثاني: (الموضوعات الوجدانية)

المبحث الأول: الغزل

المبحث الثاني: الحنين

المبحث الثالث: الشكوى

المبحث الأول: الغزل

يعد الغزل من أقوى الفنون الأدبية تصويراً لعواطف الشعراء، وأحاسيسهم مع الطرف الآخر، وبه يصور الشعراء وجدهم، ويصفون ما يعجبهم في الآخر من خلق وخلق^(١)، ولذا رآه بعض النقاد والدارسين من أكثر الفنون الأدبية عراقية، وألصقها بالشعر الغنائي^(٢)، وقرر آخرون بأنه «أشهرها وأكثرها رواجاً وإمتاعاً»^(٣).

وللعزازي نصوص غزلية وافرة تلي مدائحه كثرة، وتفوقها تجويداً، وهو يأتي بغزلياته مستقلة، كما تتخلل أغراضاً أخرى يملئها عليه التزامه بالآية المقدمات الغزلية والطللية؛ على أن المقدمات الغزلية أكثر طروقاً في شعره، ولعله يهدف بذلك أن «يُمِيلَ نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه»^(٤).

على ذلك فالعزازي ينظم الغزل مستجيباً لحافزين: الأول وجداني صرف، والآخر تقليدي يوظف فيه شيئاً من تجاربه وتجارب سابقيه.

ومما يؤخذ على العزازي □ حسب ظاهر قوله في الغزل □ انصرافه في بعض تقليديات عصره إلى الغزل بالذكر، وذلك وإن كان ظاهراً في بعض غزله إلا أنه يحتمل التسويغ؛ فمن عادة طائفة من الشعراء التكنية عن المونث بالذكر، كما أن كثيراً من الأوصاف التي تجيء في غزله المذكر لا تكاد تندسج مع الأوصاف الأنثوية التي درج الشعراء على ذكرها.

ومن غزلياته الوافرة قوله تائقاً شاكياً: ^(٥)

(١) يُنظر: في الأدب وفنونه، علي بو ملحم، المطبعة العصرية، لبنان، ١٩٧٠م، ص: ٩٢.

(٢) يُنظر: المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٤م، ص: ١٨٦.

(٣) فنون الأدب العربي: الغزل، سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م، ص: ٥.

(٤) الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٧٦/١.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٣٠.

دَ مي بأطلال ذات الخال مط لول
ومن يلاق العيون الفاتكات بلا
قتلت في الحب حب الغايات وما
لم يدّر من سلب العشاق أنفسها
و جيش صبري مهزوم ومعلول^(١)
صبر يدافع عنه فهو مخدول
قارفت دنبا وكم في الحب مقتول
بأ تّه عن دم الع شاق م سؤول

وبعد أن ذكر شيئاً من هيامه ولواعجه انتقل مباشرة إلى تفاصيل أو صاف
(ذات الخال) التي عناها في أول القصيدة، ولكنه جاء بها في سياق المذكر، وهذا
يدل على أنه يمزج في السياقات، ويكني عن المؤنث بالمذكر، يقول: ^(٢)

وبي أغن غضيض الطرف معتدل الـ
كأ تّه في تشدّيه وخطر ته
سلافة منه ت سبيني و سلفة
و كل ما تدعي أج فان مقلته
يا راقدا العين عيني فيك ساهرة
- قوام لدن مهز العطف مجدول^(٣)
غصن من البان مطلول ومشمول^(٤)
وعا سل منه ي صيني ومع سول^(٥)
ي صبح إلا ذو حولي فهو مذ حول^(٦)
و فارغ القلب قلبي منك مشغول

(١) مطلول: مسفوح. مغلول: مقيد.

(٢) ديوان العزّازي، ص: ٣٠.

(٣) الأعن: الغزال الذي في صوته غنة. اللدن: اللين. العطف: المنكب والجانب. مجدول: مفتول، وربما عني
الشاعر حسن القوم واعتداله.

(٤) المطلول: ما أصابه الطل أي الندى. مشمول: خالطته الشمول، أي الخمر.

(٥) السلافة: الخمر، وعبر الشاعر به لعذوبة حديث المعني. السالفة: أعلى العنق. العاسل: الرمح، ويعني
به قد المعني. المعسول: ما فيه عسل، وهو هنا بمعنى الريق.

(٦) المنحول: المدعى والمكذوب.

لقد أورد العزازي في مقطوعتيه ما يورده جملة الشعراء من شوق ولوعة، ثم انتقل بعد ذلك إلى التجريد؛ فوقف على محاسن من يعنيها من اعتدال قوام، وحسن طرة، وعذوبة حديث، وسحر مقلة.

وإن دل حديثه على مذكر فالسياق كان عن (ذات الخال) ابتداءً، والمقطع الثاني متصل بالأول، كما أن جلال الغرض الذي نظمت له القصيدة وهو مديح الرسول ﷺ صلى الله عليه وسلم يربأ به عن الوقوع في محذور كهذا. وأحسب أن العزازي ينهج هذا النهج في جملة من غزلياته، ولكن أوصاف المتغزل بهم لا يصح إسقاطها إلا على مؤنث، كقوله ضمن قصيدة يمكن العودة إليها؛ لعدم مناسبة إيراد بعض أبياتها: ^(١)

أ مَا وَاللَّهِ لَوْ حَ سَرَ اللَّثَا مَا شَفِيتُ الْقَلْبَ مِنْ فَجْهِ التِّثَا مَا

فاللثام من لوازم المرأة، ولم أقع على أية إشارة ذكرت أن الغلمان يتشحون به آنذاك.

وقد يدفعه النسق التقليدي إلى التغزل بجملة من النساء، وهذا النسق الغزلي لا يكاد يشتمل على لوعة صادقة بقدر ما يشتمل على تفنن ورياضة قول، يقول: ^(٢)

فُ قَنَ الظَّ بَاءَ سَوَالْفَا وَدُ حَوْرَا وَالْحَ يُزْرَانِ مَعَاطٍ نَفَا وَحُ صُورَا ^(٣)
ثُمَّ أَتَى حَذَنَ مِنْ الْمُدَامِ مَرَا شِفَا وَنَظَمَنْ مِنْ حَبَبِ الْمُدَامِ دُغُورَا ^(٤)
وَدَ ظَرْنَ غَزْلَا نَا وَفُ حُنَ خَمَائِلَا وَحَ طَرْنَ أَغْ صَانَا وَلُ حُنَ بُدُورَا
و سَكَنَ حَبَاتِ الْقُ لُوبِ كَأَنَّ مَا غَادَرْنَ حَبَاتِ الْقُ لُوبِ حُدُورَا

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٠.

(٢) السابق، ص: ٣٨.

(٣) السوالف: جمع سالفة، وهي أعلى العُنُق. المعاطف: الجوانب.

(٤) الحَبَب: الفقايع.

يُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧هـ)، مادة: (ح ب ب).

لَوْ لَمْ يُرْدَنْ بِنَا فِتُونَا فِي الْهَوَى مَا مِ سُنَّ عُجْبًا وَآ كُتْحَلْنَ فُتُورَا
وَلَا مَا كَشَفْنَ عَنِ الْوُجُوهِ بَرَاقِعًا وَلَا مَا عَطَفْنَ عَلَى الْقُدُودِ شُعُورَا

ثم يندفع على طريقة عمر بن أبي ربيعة،^(١) فيدعي أن النساء يغارلنه ومن معه، ويشيبن بهم، ليلفتن أنظارهم إليهن، يقول:^(٢)

غَارَلْنَا يَوْمَ الْحَمَى فَهَتَكْنَ مِنْ حُجُبِ الْقُلُوبِ سَرِيرَةً وَضَمِيرَا
وَبَرَزْنَ فِي وَشْيِ الْبُرُودِ كَأَذْمَا أَسْبَلْنَ مِنْ فَوْقِ الْحَرِيرِ حَرِيرَا

لا شك عندي أنه يروض القول مدعيًا ما لم يكن حقيقة كما ذكر، ومثل هذا الادعاء يستهوي الرجال شعراء وغير شعراء، وقد يستندون فيه إلى أوهام جراء ابتسامة عارضة، أو التفاتة سريعة، ثم يبرزونها في معرض الوقائع. ومن غير غزاليا ته تلك نوع آخر يبت من خلا له شكواه جراء الصدود والإعراض، يقول:^(٣)

شَاهِدُ قَتْلِي إِنْ جَاءَ حَدُّ فِي مَقَامِ لَمَةٍ مِنْهُ وَحَدُّ
حَلًّا صُطْبَارِي عِنْدَمَا حَلَّ نِطَا قَاوَعًا قَدُّ
وَابُ تَزَّ نَوْمِي وَبَدَا يَمْزَحُ بِالْهَجْرِ فَجَدُّ
يَا هَاجِرِي تَعُدُّ مَا لِي عِلى الْهَجْرِ جَدُّ

(١) أبو الخطاب عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المخزومي (٢٣ □ ٩٣ هـ)، ولد ليلة مقتل عمر بن الخطاب رضي الله عنه، شاعر مشهور، كثير الغزل والنوادر، غزا في البحر فاحترقت السفينة به وبمن معه فمات. يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦ هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٥٣٩/٢. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت: ٦٨١ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٤٣٦/٣ □ ٤٣٩.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٩.

(٣) السابق، ص: ١٢٠.

يشكو الهجران والصد، ويلتمس الوصال، وقريب من شكواه تلك قوله أيضا: ^(١)

لله كم أح يا حشا شة عا شقي	بو صاله وأمات هاب صدوده ^(٢)
يا من لقلب لم يزل في حبه	ي صلى ب نار ق يوده ووق يده
أحببته أو ك يفأ في حبه	ونحول جسمي من أدل شهوده؟!
و لرُبَّ ليل زار ني مُتَلَفِّتاً	جزعاً كما التفت الغزال بجيده
فضممته عند اللقاء حتى التقي	دُرَّان: دُرُّ مدامعي وع قوده

يذكر أن الهجران أثر في جسمه حتى نحل، وأوقد في قلبه نار الشوق، وأجرى من عيونه الدموع، ولذا فهو إما ساهر يترقب حقيقة، أو نائم يترقب طيفاً يدنو عليه، ويخفف شيئاً مما به.

وقد تُحسُّ لوعته في بعض شكواه الغزلية، كقوله: ^(٣)

شجاءه الحام وتغر يده	وقد ظعننت باللوى غ يده
وحدته البرق ماها جه	فزاد بكاه وت سهيده
فتى وكفا لدمع مهنراً قه	ومختبل القلب مع موده ^(٤)
غزال مبيد ل شاقه	وبين ق لوبهم يده
شكوت فمارق لي قلبه	ولان في الحب جلد موده
ولو عاد بالوصل بعد الصدود	ل عاد لعا شقيه يده
وك يف الذ جاة لعا شاقه	إذا جردت يي ضها سوده؟ ^(٥)

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزالي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٠.

(٢) الحشاشة: بقية الروح.

(٣) ديوان العزالي، ص: ٨٧.

(٤) المعمود: المحزون.

(٥) البيض: السيوف، والسود: يعني بها العيون.

وأظهر من ذلك قوله: ^(١)

أَدْرِكْ بَقِيَّةَ نَفْسٍ مَاتَ أَكْثَرُهَا
يَا مَنْ إِذَا نَظَرْتُ عَيْنِي مَحَا سِنَهُ
حَسْبِي عِلَاقَةُ حُبٍّ قَدْ بَرَتْ جَسَدِي
وَمُهِجَةٍ يَتَحَامَا هَاتِجٌ لَمُدُّهَا
أَصْبَحْتَ بِالْهَجْرِ تَطْوِيهَا وَتَنْشُرُهَا
الْوَمُهَا فِي هَوَاهُ ثُمَّ أَغْذِرُهَا
حَتَّى أَمَّا أَكْثَمُهَا وَلَدَمْعٍ يُظْهِرُهَا؟
إِذَا هَاجَرَتْ وَيَعُ شَاهَا تَذَكُّرُهَا

ومن صريح ضجره بالحب وويلاته قوله شاكياً محذراً: ^(٢)

لَا تَسْلُ عَنْ مَبِيتِهِ كَيْفَ بَاتَا
صَرَغَتْهُ الْعُيُونُ سُكْرًا، وَمَا حَثُّ
أَيُّهَا الْعَاشِقُونَ مِنْ شَرِّكَ الْأَحْ
سَاهِرُ طَلْقَ الْمَنَامِ بَاتَا؟
- شَتَّ كَوُوسًا، وَلَا أَدَارَتْ سُقَاةَ
دَاقِ أَوْ صَيْكُمُ: الذِّجَاةُ الذِّجَاةُ

وفي مواضع أخرى يبدي العزازي مقاومته أمثال تلك الويلات، ولا يأبه بدصائح
لوامه والمشفقين عليه، يقول: ^(٣)

لَا تَلْحُ مَنْ لَا فِي يَدَيْكَ صِلَاةُ
أَتَلُومُ فِي مَنْ لَوْ رَأَيْتَ قَوَامَهُ
سَاجِي الْجُفُونِ مَرِيضَةً لَحَظًا تُهُ
ظَلَمَتْ مَنَاطِقُهُ نَحَاقَةً خَصْرِهِ
بُسْتَانُ حُسْنٍ وَجْهُهُ؛ فَبِصْدْغِهِ
فَلَقَدْ يَرَى مَا لَا تَرَى ذُصَاةُ
مُتَخَطِّراً لَحَلَا لَكَ اسْتِمْلَاحُهُ؟
وَالْحُسْنُ حَيْثُ مَرَاضُهُ وَصِحَاةُ
وَجَنَى عَلَيْهِ بِنَدَاهُ وَوِشَاةُ ^(٤)
رَيْحَانُهُ، وَبِحَدِّهِ نَفَا حُهُ

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٦٢.

(٢) السابق، ص: ٢٤١.

(٣) السابق، ص: ٢٨١.

(٤) البُند: ما يُعقد عليه الشيء، وربما عَنَى به الخصر.

فَكَأَنَّ مَا أَحَدًا قُهِ أَقْدَا حُهُ
 أَلْحَا ظُهُ؟ أَمْ رِي قُهُ؟ أَمْ رَا حُهُ؟
 فَرَأَيْتُ لَيْلًا قَدْ عَلَاهُ صَبَاحُهُ
 مُتَوًّا قَدْرِي ضِيَاءُهُ صَبَاحُهُ^(١)

فَعَلَمْتُ بِنَا عِي نَاهُ فِعْلَ كُؤُو سِيهِ
 وَيُرِيْبُ نَا أَيُّ الثَّلَاثَةِ حَمْرُهُ:
 أَرُ حَي دَوَاءَ بِهِ وَ حَطَلْنَا مَهُ
 وَ بَدَا بُو جِهِ فِي الدُّجْنَةِ سَافِرٍ

في مثل ذلك يقاوم العزازي، ويحتمل مرارات الهوى بشكليه: القلبى، والحبسى.
 وأحسب أن العزازي يستجيب لداعى التوله والاشتياق متى عن له ما يستدعى
 ذلك، وأن بعض غزلياته انعكاس عن تجارب عشقية سابقة، وأن تعبيره الشعري
 عنها وإن جاء متأخراً فهو ينقل لواعج قديمة تسكنه تجاوزها زمنا، ولم يتجاوزها
 عاطفة.

وربما تغزل العزازي باسم رمزي مستحضر من نصوص الشعراء الأوائل؛
 كسعاد، وأسماء، وليلى، وأكثر ما يجيء ذلك في مقدماته، ومن ذلك قوله:^(٢)

وَعَلَى سَاكِنَةِ الْخِيَامِ يُعَادُ؟
 لَوْ سَاعَدْتُهُ بِالْوَصَالِ سَعَادُ
 قُضِبْتُ هَزْلُ قَوْمِهَا وَ صِعَادُ؟^(٣)
 وَالْحُسْنُ لَا يُعْصَى عَلَيْهِ قِيَادُ

أُتْرَى لِيَّيَلَاتِ الْكَثِيبِ تُعَادُ
 مَا كَانَ أَوْ لَى الْمُسْتَهَامِ بِيرْتُهُ
 أَوْ كَيْفَ يَظْفَرُ بِالْوَصَالِ وَدَوْنَهَا
 بِي ضَاءُ مَلَكِهَا قِيَادِي حُسْنُهَا

استحضر الاسم (سعاد)، وهو اسم تراثى في الشعر الغزلى القديم، وأسقط
 عليه شيئاً من لوازمه؛ كاستحالة الوصول إليها، وشدة غيرة قومها عليها،
 وحمايتهم لها، وبعض الأوصاف الحسية.

(١) الدُّجْنَةُ: الظُّلْمَةُ.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٦٤.

(٣) الْقُضْبُ: السيوف. الصَّعَاد: الرماح.

ويؤكد العزازي أمثال هذه الإسقاطات المستكنهة في مثل قوله: ^(١)

أُ عَاذَلْتِي مَالِجُ فَوْنِ عِيْ نِي	يُورِّقُهَا سَنَا بَرَقِ كَلِ يِل؟ ^(٢)
طَرِبْتُ إِلَى الْكَثِّ يَبِ وَهِيَجَتْ نِي	عَلَى ذَاتِ الْأَصَا ذَاتِ الْهَدِيلِ ^(٣)
وَقَفْتُ أَسَائِلُ الْأَطْلَالَ عَنْهُمْ	وَمَا تُجِدِي مَسَائِلُ الطُّلُولِ
تَوَحَّتْ فِي الْهَوَى ظُلْمِي ظَلُومٌ	وَفِي قَتْلِي سَعَتِ عَيْنَا قُتُولِ
وَمَا رَفَقْتُ بِذِي جَفْنٍ قَصِيرٍ	وَلَا رَقَّتْ لِي لِيْلَ طَوِيلِ

إنه يمزج بين ما تشربه سابقاً وما يروم التدفن فيه، ولا شك أيضاً أن إفاداته من تجارب سابقية في الغزل تبرز في غزله بشكل جلي.

وقد يحشد العزازي في غزلياته بعض مصادر التراث، ويستدعي من رموزه وشخصياته ما يكشف عن سعة اطلاعه، وحسن توظيفه إياها، ولكن غزله هذا قد يخفف من حضور التوله والولع، ويبرز جاذباً مهارياً، وبخاصة إذا والى في استدعاءاته، كقوله: ^(٤)

أَمْ سَيَّ وَجِيداً فِي الْجَمَالِ فِتَاها	وَ غَدَايَ فَوْقُ زُلَيْ حَتَّةً وَفِتَاها ^(٥)
صَنَمٌ أَطَعْتُ عَلَى عِبَادَتِهِ الْهَوَى	فَأَضَلَّنِي لَوْلَا اتَّقَ يَتُ اللَّهُ

(١) ديوان العزازي، ص: ٢١٨.

(٢) الكليل: الضئيل الضعيف.

(٣) الأضا: جمع أضاة، وهي الغدير.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٤٧.

(٥) زليخة: هي زوجة العزيز ملك مصر التي ورد ذكرها وزوجها في سورة يوسف.

أما فتاها فيعني به نبي الله يوسف الصديق عليه السلام، وكان آية في الحسن والجمال. يُنظر في التعريف بـ (زليخة): البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملاحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٨٩/١ □ ١٩٠.

بِسَبَا مَحَا سِنَّ وَجْهٍ لَسَبَاهَا^(١)
إِنِّي أَعْيُذُكُمَا بِسُورَةِ طه

لَوْ أَنَّ بَدْ قَيْسَ الْجَحَالِ تَأَمَّ لَمَتْ
يَا سَيْنَ طُرَّتِهِ وَتُورَجِيهِ نِه

ظاهر لي أن حشده زوجة العزيز، وبلقيس، والصنم مقابل الله عز وجل،
وتوفيقة البديعي بين ياسين وطه.. لا يخلو من أداء جيد، ولكنني أحسب أن المتلقي
مع هذا التوالي انصرف بذهنه ووعيه عن الجو المرفه للاغزل إلى أجواء
أكثر جدية، وأقل رونقا.

وربما أوقعته محاولة التفنن، ورغبة الاستعراض، في شيء من التصنع؛ فتمتزج
حينئذ الإجادة بالتكلف، كقوله:^(٢)

مِنْ عَا مِلِ الْقَا مَةِ وَال تَنَاظِرِ
فِيكَ وَلَا وَ جَدِي بِالْوَاغِرِ
رُوحِي فِدَاءُ الْحَاكِمِ الْآ مِرِ
فَمَا جَزَاءُ الْعَا شِقِ الْصَابِرِ؟
مَنْ سَوْبَةُ الْفَتَاكِ إِلَى عَامِرِ^(٣)
حُمْلَتُهُ مِنْ رَدِّ فِيهِ الْعَامِرِ^(٤)

لَوْلَا هَوَى الْعَادِلِ وَالْجَائِرِ
مَا كَانَ لِي لِمِي بِالطَّوِيلِ الْمَدَى
يَا حَاكِمًا فَيَّ وَ يَا آ مَرًا
هَآ أَنَا فَيَّ مَا تَرْتَضِي صَابِرًا
يَدُ حَظٍّ عَنْ عَيْنِ كِنَانِيَّةِ
يَا خَصْرَةَ الدَّارِسِ أَشْكُوكَ مَا

(١) بلقيس: هي بلقيس بنت السيرح بن ذي جدن، ملكة سبأ، وليت أمر اليمن، اتصفت بالفطنة والفهم،
أشير إليها في القرآن الكريم ولم يُسمَّها، وخبرها مع نبي الله سليمان عليه السلام معروف.
يُنظر: السابق، ٢٠/٢. ٢٢.

سبأ: مدينة سبأ، وأزال الهمزة ضرورة، وهي أرض في اليمن، بينها وبين صنعاء مسيرة ثلاثة أيام.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢٠٣/٣.

(٢) ديوان العزّازي، ص: ٢٤٠.

(٣) كنانية: نسبة إلى قبيلة من مُضَرَ، وبنو كنانة أيضاً من فرع من قبيلة تغلب. عامر: يعني قبيلة ليلى
العامرية.

(٤) الخصر الدارس: المَحْوُ لدقته ونحوه.

يا أَيُّها الفاحمُ مِنْ شَعْرِهِ لله كَمْ أَفْحَمْتَ مِنْ شَاعِرٍ^(١)

وقوله أيضا:^(٢)

يا بَنِي عُذْرَةٍ هَلْ مِنْ طَالِبٍ بَدَمِي ذَاكَ الـعُلامَ الـبَدَوِيًّا؟^(٣)
الَّذِي يَسْطُوءُ لِي شَاقِهِ كُلُّ مَا هَزَّ الْقَوَامَ الـسَّمْهَرِيًّا^(٤)
لَا بَسٌّ مِنْ حُسْنِهِ دِيْبًا جَةً نَاطِمٌ مِنْ جَدِيدِ الْجِدْرِ حُلِيًّا^(٥)
أَنَا فَرِي طُرَّةً سَيِّئَةً مِنْهُ بِالرُّوحِ وَ قَدْ أَلْفِيَا

يتضح من مقطوعتيه أن شاعريته المطبوعة لم تسلم في بعض أبياتها من رصف وحشد وإقحام، وذلك من خلال تجنيساته المتكررة، وتوظيف المفردات العلمية، مثل: (البحر الطويل، والبحر الوافر)، وبعض استحضاراته، مثل: (بني عذرة، وعامر)، ولعل أكثر مظاهر تكلفه استعارته حرفي الهجاء: (السين، والألف) في تصوير الطرة والقدر، وأحسب ذلك من أثر التصنع الذي راج في عصره. ومن غير ما مر قصائد غزلية ومقاطع تستنسخ نفسها غالباً مضموناً وشكلاً، وقد بدا واضحاً أن العزازي في كثير من نصوصه تلك يسلك إلى الشعر من باب الغزل، ويروض القول فيه، فإذا انفتح له باب الشعر انطلق إلى مضامينه الأخرى. بقي أن أشير إلى أن العزازي جاري بعض متطلبات عصره في مضمون الغزل، وأهمل بعضها الآخر، فمن مجاراته الغزل بالمدح، ولكنه □ كما بينت □ محتمل التأويل بالمؤنث، ومما أهمله أو كاد إقحام الخمریات في الغزل بمنا سبة أو دون

(١) الفاحم: الأسود. أَفْحَمَ: أَسْكَنَ وَأَعْيَى.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٥٨.

(٣) بنو عذرة: قبيلة شُهرَ عن ذويها العشق العفيف.

(٤) السمهري: الرمح الصليب العود.

(٥) الجيد: طول العُنُق مع حسنه ودقته. الجيد: العنق.

مناسبة، والعزازي كما تكشف عنه سيرته بعيد عن هذه المزالق، ولكنه قد يذكرها استملاحاً على سبيل الندرة، ومن جميل ما أعرض عنه أو خفف منه □ وكان رائجاً □ الإيغال في الوصف الحسي.

هذا وغيره يدل على أن العزازي شاعر يستجيب للتحفز الفني أكثر من استجابته للحافز الشعوري الذي يخضع كثيراً لدافع اللحظة، فيجيء النص معه صورة مؤقتة عن حدث مؤقت، وأزعم أن احتفال العزازي بالتحفز الفني على حساب الحافز الخالص مما زاد شعره تجويداً وتنوعاً.

المبحث الثاني: الحنين

يعد الحنين من الفنون الأولى التي رافقت الشعراء في مطالعهم منذ العصر الجاهلي، فالوقوف على الأطلال، وتذكر الماضي الجميل، واسترجاع أحوال الأحبة كل هذا داخل ضمن هذا الفن.

ويعرف الحنين بأنه «الشوق ونزاع النفس إلى شيء»^(١)، فالشاعر يتشوق إلى وطنه، أو إلى شبابه، أو أحبا به وزمان وصلهم، وعلى كل «فالبين يولد الحنين والاهتياج والتذكر»^(٢).

وللعزازي بضع قصائد مستقلة يحن فيها إلى أيام مضت، أو مواضع فارقها، وله أيضاً في تضاعيف بعض قصائده دلالات وافرة على هذا الغرض؛ إذ إن المطلع على شعره لا يعثر على ما يدل على حياته الخاصة التي ربما أقصاها عن مضممار شعره، ولكنه حتماً يقع على كثير مما هاجت به الذكرى إلى مسقط رأسه مما لا يمكن إقصاؤه عن مشهده الشعري.

ويلحظ أن حنين العزازي لبعض الأماكن يكون أحياناً لرياضة القول، والسير على نهج الشعراء الأوائل، يقول في مطلع قصيدة يمدح بها النبي صلى الله عليه وسلم^(٣):

يا مَنْ يَرْقُ لِصَبٍّ لَا صَبَّاحَ لَهُ	كَأَنَّ هَالِيَهُ بِالْحَ شَرِّمَوْ صَوْلُ
يَصْبُو إِلَى الدَّارِ حَيْثُ الدَّارُ عَامِرَةٌ	وَيَذْكُرُ الرَّبْعَ حَيْثُ الرَّبْعُ مَأْهُولُ
يَا دَارُ مَا صَنَعْتَ تِلْكَ الْحَبَائِبُ وَالـ	غَيْدُ الْكَوَا عِبُّ وَالْعَيْنُ الْمَطَافِيلُ؟ ^(٤)

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادى (ت: ١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، ١٩٩/٤.

(٢) طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار الفكر، القاهرة، د.ت، ص: ٩٥.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣١.

(٤) العين: حسان العيون. المطافيل: ذوات الأطفال.

بأثوا فلا خَبرٌ منْ بانٍ كاظِمةٍ
يا بَرَقْ كَيْفَ الثَّنَا يا العُرُّ منْ إضْمٍ؟
و يا ذِسيمَ الصَّبَا كَرَّرْ عَلى أذُنِي
و يا حُدَاةَ المطَا يا دُونَ ذِي سَلَمٍ
مَ نازلٍ بَاكَرَتْ هَا كُلُّ غَادِ يَةٍ
ولا حديثٌ عَنِ الجُرِّ عاءٍ مَذَقول^(١)
يا بَرَقْ أَمْ كَيْفَ لي مِنْهُنَّ تَقْبِيلُ؟^(٢)
حَدِيثُهُنَّ فَ ما لَئِ كَرَّارُ مَمَ لمولُ
عُو جُوا، وَ شَرَقِيَّ بَا نَاتِ المَلَوَى مِيلُوا^(٣)
وعِ قَدْ هَا في مَ غَانِيَهُنَّ مَحَ لمولُ

فالعزازي يتشوق إلى أماكن ربما لم يزرها، ولكنها مما تعارف الشعراء على تذكّره، إلى جانب اشتغالها على منازل لآل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم. وقد يجمع العزازي في تقليديته حنيناً إلى ديارٍ وأحبةٍ وزمان وصل ماضى، محاولاً إبراز شيء من الانفعال؛ ليلبس أبياته لباس الواقعية، يقول: ^(٤)

قد شامَ دونَ السَّفْحِ مِنْ مُحَجَّرٍ
فَهَا جَهْ الِ شَوِّقٍ إِلَى مَ نازلٍ
بَرَقاً سَرَى مِنَ الكَثِيبِ الأعْفَرِ^(١)
ما هاجَ للعُشاقِ مِنْ تَذَكُّرٍ

(١) كاظمة: جَوْ على سيف البحر في طريق البحرين من البصرة.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٤٨٨.

الجرعاء: لعلها جرعاء مالك، وهي رملة بالدهناء قرب حُرّوى.

يُنظر: السابق، ٢/١٤٨.

(٢) إضْم: ماء بين مكة واليمامة عند السُّمَيْيَّة، وقيل: واد بجنال تهامة، وهو الوادي الذي فيه المدينة على

ساكنها أفضل الصلاة والسلام، وقيل: واد يشق الحجاز حتى يَفْرُغ في البحر.

يُنظر: السابق، ١/٢٥٤.

(٣) ذو سلم: وادٍ في الحجاز، وقيل: وادٍ على طريق البصرة إلى مكة.

يُنظر: السابق، ٣/٢٧٢.

واللوى: هو في الأصل منقطع الرمل، وهو أيضاً أكثر من موضع، وقد أكثر الشعراء من ذكره، وخطّوا بين

ذلك اللوى والرمل، فعزَّ الفصل بينهما، على أن أكثر مواضعه في نجد والحجاز.

يُنظر: السابق، ٥/٢٧ □ ٢٨.

(٤) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٧٨.

أَيْنَ لُيَّيْلَاتٍ وَصَلْتُ فِي الْهَوَى
وَأَيْنَ أَيَّامٍ مَضَى جَدَّ يَدُهَا
وَذَخُنُ فِي تِيهِ الْمِرَاحَ وَالصَّبَا
هَلْ عَهْدُ لَيْلَايَ كَمَا أَعْهَدُهُ؟

رُوحَاتِهَا مِنْ طَيْبِهَا بِالْبُكْرِ؟
وَهُوَ مَنُوطٌ بِجَدِّ يَدِ الْعُمْرِ؟
فِي سُكْرِ وَمَا بِنَا مِنْ سُكْرِ
أَوْ غَيْرَ تَهْ حَادٍ ثَاتُ الْغَيْرِ؟

فالبرق الذي لاح من بعيد حرك في العزازي تداعيات حنينه إلى أحبا به
ومنازلهم، وإلى تلك الليالي التي كان يلقاها بها غير مدرك لمضي هذه الليالي.
ومن التقليدية أيضاً عند العزازي ورود أسماء لنساء في طيات حنينه، وذكر
مثل هذه الأسماء قد لا يستند إلى الحقيقة، إنما هو بحث عن الأصالة؛ إذ إن
الشعراء في العصور الأولى كانت لهم محبوبات اعتادوا الوقوف على أطلال
ديارهن، ومناجاة أطيافهن في حنين باذخ، يقول العزازي ملتزماً نهجهم: (٢)

شَامَ بَرَقًا لَاحَ بِالْشَّامِ خَفِيًّا
وَدَثَّ عِطْفَ يَهْ مِنْ بَانَ الْمَوَى
غَزَلٌ إِنْ هَتَّ فَتَ قُمْرِيَّةٌ
لَوْ رَأَى لَدَّارًا لَتِي فَارَقَ هَا
أَيُّهَا الْبَرَقُ الَّذِي أَيْقَظَ نَا
هَاتِ عَنْ لَمِيَاءِ يَا بَرَقُ وَصِفْ

فَبَكَيْ حَتَّى لَقَدْ أَبْكَى الْخَلِيًّا
نَفْحَةً أَهْدَتْ لَهُ ذَشْرًا ذَكِيًّا
فِي الضُّحَى هَا جَتَ لَهُ قَلْبًا شَجِيًّا
لَسَقَى أَطْلَالَهَا لَدَمْعَ الرَّوِيَّا
حَبْدًا إِنْ كُنْتَ بَرَقًا حَاجِرِيًّا (٣)
مِنْ سُلَيْمَى ذَلِكِ الشَّعْرَ الشَّهِيَّا

(١) مُحَجَّرٌ: في الأصل هو ما أحيط بحجارة ونحوها، وله أكثر من موضع، أحدها في الحجاز، والثاني
جبل في ديار طيء، والثالث: قرية في واد باليمامة...

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٧٢/٥.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٥٨.

(٣) حاجر: في اللغة ما يُمسك الماء من شفة الوادي، وهو موضع في ديار بني تميم.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢٣٦/٢، وتحديد الموضع أفدته
من حاشية نقلها المحقق عن كتاب: معجم ما استعجم، للبكري، ٤١٦/١.

وَأَعِذْ لِي عَنْ تَنِيَّاتِ الْحِمَى
خَبْرًا جَلَّ بِأَسْمَاعِي حَدِيًّا^(١)

فالشام هي التي تحرك أشجان العزازي، وتستدعي حنينه، وبخاصة حين يتذكر ساكنيها، ومن الوارد أن يكون استحضاره لمياء وسليمى على وجه الحقيقة، وربما كُنِيَ عن اسميهما باسمين آخرين؛ ليبعد الريبة عنهما.
ولا يَقَرُّ للعزازي قرار لكثرة تردده على مصر والشام، فحين يستقر به المقام في مصر يحن إلى الشام وأهلها، وحين تطول إقامته في الشام يحن إلى مصر وأهلها، وهكذا دواليك يحن ويئن ويشتاق في إقامته وظعنه، ومن حنينه إلى مصر قوله:^(٢)

سَقَى اللَّهُ مِصْرًا مَا سَقَى عَذَبَ الْحِمَى	وَلَا أخطأُهَا صِيَّاتٌ مِنَ السُّحْبِ ^(٣)
وَلَا بَرِحَتْ مُضَلَّةً لِدَوَّحٍ وَالثَّرَى	مُعَذِّبَةً الْأَرْضَ جَاءَ مِنْ سَكِينَةِ الثَّرْبِ
أَحْنُ إِلَى أَطْلَالِهَا وَرُبُوعِهَا	وَمَا دَارُهَا دَارِي، وَلَا شَعْبُهَا شَعْبِي ^(٤)
وَلَا كُنْ لِمَنْ قَدْ حَدَّهَا وَتَوَى بِهَا	وَأِنْ غَابَ عَنْ عَيْنِي فَمَا غَابَ عَنْ قَلْبِي

يتوق إلى أيام مضت له في مصر، فيدعو لما فارقه من ربوعها بالسقيا، ولأطلالها بالريِّ المضاعف، وما يلبث أن يتوله إلى دواعي حنينه، ويذكر أن حنينه إلى مصر ليس حنيناً إلى الربوع والديار فحسب، بل حنين إلى من أهلت به تلك الأماكن.

(١) ثنيات الحمى: الثنية في الأصل كل عقبة مسلوكة، وهي أكثر من موضع.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٩٩/٢ □ ١٠٠.
الحلي: العذب الحلو.

(٢) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العمري (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبد القادر

خريسات، د. عصام مصطفى عقله، د. يوسف أحمد بني ياسين، ١٤١/١٩.

(٣) العذب: جمع عذبة، وهي الكدرة من الطحلب، أو الدمنة تعلق الماء.

(٤) الشعب: القبيلة العظيمة، وبكسر الشين المضعفة: ما انفرج بين جبلين.

وكما أن العزازي يحن إلى أهل الديار التي كان هو المفارق فيها فإنه أيضاً يذكر من فارقوه وارتحلوا عنه، يقول:^(١)

أءِ نَدَكَ يَا ذَ سَيِّمَ صَبَا	مِنَ الْمُتَحَمِّ لَمِينَ ذَ بَا
فَقَدَّهِيَ جَتَ لِي شَجَنًا	وَقَدْ جَدَّدْتَ لِي طَرَا
قِفُوا وَاسْتَوْقِفُوا فِي رَا	مَةَ الْوَ خَادَةَ النُّجُ بَا ^(٢)
لَأَقْ ضِي بَا لِمَدَامِعِ مِنْ	حُ قُوقِ الدَّارِ مَا وَجَا

فالعزازي يستنطق النسيم علّه يطمئنّه على حال أولئك المرتحلين، وبخاصة كونه المهيج للذكرى، والداعي لها، تاركاً العزازي مع بقايا أطلال، وواجبات دموع. وقد يكون حنين العزازي حنيناً حقيقياً، وذلك عندما يتذكر الشام وما فيها من أماكن قد شغلت حيزاً من ذكرياته، يقول:^(٣)

ضَرَاةٌ عَبْدٍ لَمْ يَحُلْ عَنْ وَفَائِهِ	مُ قَيِّمٌ لَمْ يَخْلَا صِهْ وولائِهِ
كَدَيْبٌ إِذَا هَبَّتْ مِنَ الشَّامِ نَفْحَةٌ	قَرِيْبَةٌ عَاهِدٌ آذَنْتْ بِشَفَائِهِ
لَهُ بِحَمَةِ صَبُوءَةٍ وَ صَبَابَةٍ	تُضَافُ إِلَى الْمَعْدُودِ مِنْ بُرَحَائِهِ
يَحْنُ إِلَى النَّاعُورَتَيْنِ لَعْلَةً	تَشْبُ فَيُطْفِئُهَا بِمَاءِ بُكَائِهِ ^(٤)
وَيَصْبُو إِلَى الْعَاصِي لِجَوْهَرِهِ الَّذِي	يَلُوحُ الصَّافَا مِنْ تَحْتِهِ لِصَفَائِهِ ^(٥)

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٣٠٦.

(٢) رامة: منزل قريب من الرمادة على طريق البصرة إلى مكة، وقيل: رامة جبل لبني دارم، وهي أيضاً من قرى البيت المقدس.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢٠/٣.

الوخادة: سعة سير الإبل. النُّجُب: جمع نجيب، وهو القوي والسريع من الإبل.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٨٤.

(٤) الناعورة: دولاب الماء.

(٥) العاصي: اسم نهر حماة وحمص.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٧٦/٤.

وبالجَوْ سَقِ الْعَالِي الْمُنِيفِ لَهُ هَوًى
وَيَشْتَاقُ مِنْ تَلِّ الْبَوَا شِقَ جَوِّهِ
وَمَ يَلُّ إِلَى أَوْ ضَاعِهِ وَبِنَا نُهُ^(١)
وَيَظْ مَا لِمَرْجِ الدَّ يَدْبَانِ وَمَا نُهُ^(٢)

فالعزازي مع بعده عن الشام ظل مخلصاً في حب أرضها، بل إن نسيمها كفيل
بشفائه، فهو الهائم بكل ما فيها من معالم.

ولا يقف العزازي في حنينه عند تذكر المكان فقط، بل يتعداه إلى نقل ذكريات
حية عن المكان، مما يعطي الأبيات حركة تجعل من المتلقي للقصيدة مشاهداً لها
أيضاً، يقول: ^(٣)

سَأَذْكُرُ بِالْعَوَا صِمَّ طَيْبَ عَيْشٍ
وَالْهَامِي بِإِحْضَارِ الْتَدَامِي
وَتَغْلِي سِي عِلْمِي عَا صِي حَمَاةٍ
أَحْنُ إِلَى حَمَاةٍ وَساكِئِيهَا
وَأَسْأَلُ عَنْ مَعَالِمِهَا الْمَوَاتِي
بِلَادٍ بَثُّ مِنْ شَوْقِي إِلَيْهَا
وَيَالْفُ سَطَاطٍ لِي جَسَدٌ مُقِيمٌ
تَوَلَّى، وَالصَّبَا فِي الْعُنْدِ فُؤَانٍ
وَإِنْ صَاتِي لَأَلْحَانِ الْقِيَانِ
وَتَبْكُ يَرِي لِمَرْجِ الدَّ يَدْبَانِ
كَمَا حَمَّتْ بِهَا النَّاعُورَ تَانٍ
كَأَنَّ قُصُورَهَا غُرْفُ الْجَنَانِ
أُعَانِي لِدَصْبَابَةِ مَا أُعَانِي
وَقَدْ بِي فِي حَمَاةِ الشَّامِ عَانِي^(٤)

(١) الجوسق: من المعالم والمتنزهات في عصره، ولم أجد لها [] فيما بين يدي من معاجم [] ما يوئم قصد الشاعر، فاعتمدت على توضيح محقق الديوان، يُنظر: ديوان العزازي، ص: ٨٤.

(٢) تل البواشق ومرج الديبان: من المعالم والمتنزهات في عصره، ولم أجد لها [] فيما بين يدي من معاجم [] أي ذكر، فاعتمدت على توضيح محقق الديوان، يُنظر: السابق، ص: ٨٤.

(٣) السابق، ص: ٣١٠.

(٤) الفسطاط: في اللغة الخيمة من الشَّعَر، وقيل: ضرب من الأبنية، وهي المدينة التي بناها عمرو بن العاص [] رضي الله [] عنه في مصر.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢٩٧/٤ [] ٣٠٢.

فالعزازي يتذكر طيب عيشه عندما كان يزور الشام من حين إلى آخر، مستأنساً بأصحابه، ومتشوقاً إلى السير ليلاً على ضفاف نهر العاصي، والتبكير إلى مرج الديدبان، وهو من حبه لحمة أحب أهلها، ومع وجوده في مصر إلا أن قلبه يظل معلقاً بالشام.

ومما كثر ذكره عند العزازي حنينه إلى أيام شبابه وزمان عنفوانه، يقول: ^(١)

أ نَابَ عَنِ الْغَوَايَةِ وَالْعَوَانِي	وَأَقْلَعَ عَنْ مُعَاقَرَةِ الدَّانِ
و كَانَ يُجِيبُ دَاعِيَةَ الدَّامِي	وَيَصْبُو لِلْمَثَا لِيْثٍ وَالْمَا ثَانِي ^(٢)
وَلَا كُنَّ إِلَّا شَيْبَةً مُذْ تَوَلَّتْ	تَوَلَّى اللَّهَ هُوَ صُرُوفَ الْعِ نَانِ
أَلْهُوَابٌ عَدَمًا حَمَّ سَيْنَ عَا مًا	وَقَدْ أَشْفَتْ عَلَيَّ حِجَجُ ثَمَانٍ؟

فالعزازي قد أقلع عما اعتاد الشباب فعله من لهو، ورأى أنه قد نال كفايته بعدما ولى شبابه وناهز الخمسين من عمره، فقد ولت تلك الأيام التي كان يزهو فيها عند الحسان بسواد لمته، ولم يبق له سوى تذكر تلك الأيام. ومع أن هذا اللون من الحنين قد كثر عند العزازي إلا أنه في بعض المواضع لا يأتي موسوماً بطابع المتحسر على ما فات، أو المتلهف على عودة ما كان، بل هو حنين قد اكتسب من الوقار والزهد ما هو كفيل بدفع دعوى المجون عنه في كبره، يقول: ^(٣)

أَبْكَاهُ تَفْوِيضُ الشَّبَابِ الدَّاهِبِ	و شَجَّاهُ إِغْرَاضُ الْفَتَاةِ الْكَاعِبِ
وَتَدْنَاهُ عَنْ صَبَوَاتِهِ فَقَدْ أَصْبَا	وَعَنِ الْمُجُونِ بَيَاضُ رَأْسٍ شَائِبِ

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٠٩.

(٢) المثاني والمثلث: ثاني أوتار العود وثالثها.

يُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧هـ)، مادة: (ث ن ي).

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣١٥.

سَارُوضُ قَلْبِي عَنْ مُتَابَعَةِ الْهَوَى
وَلَرْبَّ أَيَّامٍ بَوَا سِطَّةَ الصَّبَا
أَيَّامٌ لَهُ هُوَ كَانَ فِيهَا شَافِعِي
وَعَلَيَّ مِنْ شَرْخِ الشَّبَابِ نَضَارَةٌ
وَعَنْ الْوُقُوفِ بِأَرْبَعٍ وَمَلَا عِبِ
قُضِيَتْ لُبًّا نَاتِي بِهَا وَمَارِبِي
عِنْدَ الْحَسَنِ الْبَيْضِ سُودُ ذَوَائِي
بَيْنِي مُؤَلَّفَةٌ وَبَيْنَ حَ بَائِي

فالعزازي يقرر حال من ولت شببيته، وحال شببيهه بينه وبين لهوه، معرضاً عن هذا العبث واللهو، مقراً بحالة الكبر، محاولاً الاكتفاء بذكريات جميلة ينعش بها وجدانه.

وقد يقدم العزازي ذلك الحنين في نسق يظهر فيه أكثر ارتواء من ماضيه الذي نال فيه كفايته، وقضى منه مآربه أيام عنفوانه، مقللاً من تلك اللهفة التي تُلْمَحُ مصاحبةً بعض أبياته الأخرى، يقول: ^(١)

زَمَانَ شَبَابِي كُنْتُ حَيْرَ زَمَانٍ
فَلَمَّهِ كَمْ جَرَّدْتُ دَيْلَ بَطَالَتِي
وَقَدْ كُنْتُ سَبَاقاً إِلَى غَايَةِ الصَّبَا
أَقْبَلُ تُعْرَ الْكَاسِ أَبْيَضَ وَاضِحاً
أَلَا خُلَّ يَانِي وَاللَّ صَابِي فَإِنِّي
سَآمِلُ مِنْ طَيْبِ الْعَذَارَى مَفَارِقِي
فَلَا زِلْتُ مَشْكُوراً بِكُلِّ لِسَانٍ
وَأُطْلَقْتُ لِمَذَاتِ فَيْكِ عِنَانِي
مُجِيباً إِذَا دَاعَى الْمُجُونِ دَعَانِي
وَأَلْثِمُ حَدَّ الرَّاحِ أَحْمَرَ قَانِي
أَرَى فِي اللَّصَابِي غَيْرَ مَا تَرِيَانٍ
وَأُخْضِبُ مِنْ صِرْفِ الْكُؤُوسِ بَنَانِي

فالعزازي يشكر شبابه الذي مكنه من فعل ما يريد، وأعانه على خوض كل مضمار، لكنه يلمس الواقع الذي يحاول فلسفته بمنظور العاجز، فيجعل الشباب مرتبطاً بمن حوله لا بما هي عليه حاله.

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٨٤.

ولا يكتفي العزازي بهذه الفلسفة بل يحاول إيجاد أَعذار تبيح له هذا المنطق المتصابي، يقول: ^(١)

لَا مَ الِ عَوَازِلُ إِذْ رَأَى نَدَا نَبِي	بَعْدَ الشَّبَابِ قَدْ اشْتَعَلْنَ قَتِيرًا ^(٢)
كَيْفَ السُّلُوكُ وَقَدْ خُلِقَتْ مُتَيِّمًا	بِالْعَازِيَاتِ وَمَا خُلِقَتْ صُبُورًا؟
هَلْ مِنْ جُنَاحٍ إِنْ جَنَحْتُ إِلَى الْهَوَى	وَعَشِيقْتُ سَحَّارَ الْجُفُونِ غَرِيرًا؟
وَقَطَفْتُ وَرْدًا لِلْجُدُودِ مُضَرَّجًا	وَهَصَرْتُ غُصْنًا لِلْقُدُودِ نَضِيرًا؟
أَتُحْوَدُ أَيَّامُ الْبَطَالَةِ وَالصَّبَا	وَتُعِيدُ عُمْرًا لِلْوَصَالِ قَصِيرًا؟
أَيَّامٍ إِنْ حَاوَلْتُ وَصَلَ خَرِيدَةٍ	كَانَ الْوَصَالُ وَسِيلَةً وَ سَفِيرًا ^(٣)

فبعد لوم العزازي على تصابيه يلتمس العذر لنفسه بأنه محب للذكريات الجميلة، ومتيم بوقعها عليه.

وبعد، فقد بدا واضحاً أن العزازي يحن إلى أيام ماضت، وذكريات جميلة، وأماكن فارقتها، وأحباب باعدهم وباعدوه، وكان من الظاهر أيضاً في بعض حنيده أنه يجاري النسق التقليدي في افتعال الحنين والحرقة.

ومهما يكن فإن حنيده الصادق والمفتعل استطاع أن يشعرنا بأنه يستبطن بالفعل حنيناً ملازماً إلى موطنه على وجه الخصوص، وأن احتشاداته الحنيدية الأخرى قد تكون انعكاساً عن حنيده المتجذر.

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٩.

(٢) القتير: أول ما يظهر من الشيب.

(٣) الخريدة: البكر غير العانس.

المبحث الثالث: الشكوى

وهي تنبع من إحساس الشاعر بتحيز الظروف ضده، سواء أكان ذلك حقيقة أم وهما، وبها يعبر عن شعوره بالظلم، أو فقدان العدالة، أو السخط، مثلاً ما يعبر عن مطالبته بالإنصاف والعدل.^(١)

والتأمل في نصوص الشكوى لدى الشعراء المتقدمين والمتأخرين يلاحظ أن كثيراً منهم يميل إلى المبالغة في شكاواه، وتهويل ما يواجهه من مواقف، والتلذذ بعرض مأساه في معرض يستدر عطف المتلقي، ويكاد يشعره أن ما انتاب هذا الشاعر لم ينتب غيره، وربما كان هذا التأجيج سمة من سمات شعر الشكوى الذي يعتمد على حشد الطاقات للفوز بصفقة البؤس التي يطمع فيها بعض الشعراء أحياناً في ظروف معينة.

ويحيل بعض النقاد هذا الأمر □ الذي يصح أن أصفه بالظاهرة □ إلى طبيعة المبدع، ونفسيته المضطربة من وقت إلى آخر، وصعوبة تكيفه مع واقع يعاني الجميع أزماته لا المبدع فحسب.^(٢)

ومن الملفت للنظر أنني لم أجد للعازلي شكاوى حادة كبعض نظرائه، بل لم أجد ذلك التنوع في الشكوى الذي يزخر به عدد من الدواوين، وقد كانت جملة من شكاواه تقليدية لا ألمس فيها أثر معاناة حقيقية، والأعجب من ذلك أن الشيخوخة التي مر بها العازلي لم تضطره إلى التشكي منها، والتحسر على شباب ماض؛ إذ لم يبك شعرة بيضاء واحدة، وأستثني من ذلك حنينه الذي تضمن أمثال هذه الإشارات بشكل مسالم وغير مباشر.

(١) يُنظر: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، أميل يعقوب وآخران، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م، ص: ٥٨.

(٢) يُنظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط: ٢، ١٤٠١هـ □ ١٩٨١م، ص: ١٣.

هذا وغيره يبرهن لي أن العزازي يمتاز في كثير من المواقف بنفسية متزنة، وطبيعة مسالمة، وأما شكاواه التي تناولها فتدور حول جور الأيام، والضيق من الفقر، وعناء التغرب والترحال بحثاً عن الرزق، وثمة شكاوى أخرى لطيفة في الحب وفراق الألفة؛ فهو □ كما يبدو لي □ يشكو بحدود، ويتبرم لدواع يظهرها وقد تبدو معقولة.

ومن شكاواه الجامعة قوله في مقطعين ضمن قصيدة: ^(١)

في كُلِّ يَوْمٍ لَدُنَّوَى فِي مُهْجَتِي	نَارٌ يُذِيبُ النَّارَ حَرْظًا هَا
أَفْنَى الْهَوَى وَمَحَا رُسُومِي كُلَّهَا	إِلَّا مَ عَالِمَ رَبِّ مَا أَبْقَا هَا
خَفِيتُ فَمَا فُطِنَ الْبَلَى بِمَكَانِهَا	مَنْ نِي وَلَا طَرْفُ الدُّحُولِ رَا هَا
فَكَأَنَّهَا سَلَبَ الْجُفُونِ سَقَامَهَا	جَسَدِي، أَوْ اغْتَصَبَ الْخُصُورَ ضَنَاهَا
وَلَوْ اعْتَبَرْتُ بَنِي الصَّبَابَةِ وَالْأَسَى	لَوْ جَدُّنِي مِنْ دُونِهَا أَشَقَاهَا

لقد شكا كثرة تغربه وارتحاله في طلب الرزق، مما جعله يفقد لذة الاستقرار، ودفع الموطن، وهذا كله أنساه ذكريات صباه الجميلة، وأحالتها إلى آلام منغصة هيأت له بأنه أشقى البرية.

ثم يعاتب نفسه على هذا الاغتراب الممض، والترحال المتوالي، وسوء تدبيره الأمور؛ إذ يقرر ألا مغنم وراء هذا كله، يقول: ^(٢)

حَتَّامٌ أَنْضِي الْعَيْسَ فِي طَلَبِ الْغِنَى	وَأُجِلُّ هَذِي النَّفْسَ دُونَ مُنَاهَا؟
وَعَلَامَ أَسْأَلُ بِالْمَدَائِحِ بِإِخْلَا	وَالنَّفْسُ قَانِ عَةً بِفَضْلِ غِنَاهَا؟
وَلَقَدْ دُفِعْتُ إِلَى زَمَانٍ أَصْبَحْتُ	أُ حَرَارُهُ لَا يُسْتَجَابُ نِدَاهَا
فَقَطَعْتُ مِنْ صِلَةِ الْمُلُوكِ مَطَالِي	وَمَطَامِعِي وَيَسْتُ مِنْ جَدَّوَاهَا

(١) ديوان العزازي، ص: ٤٨.

(٢) السابق، ص: ٤٨.

أشد ما ألمه أنه لم يفز بمطالبه التي تكلف لأجلها الرحلة والغربة، وبعد فوات الأوان يعني أن القناعة هي مغنمه الذي كان يبحث عنه، فيقرر حينئذ قطع مطامعه، والرضوخ لما هو حاصل.

ولكنه لم يقنع، ولم يرضخ؛ فقد أنشد هذه القصيدة أمام سلطان حماة، فما لبث أن عاد أدراجه إلى مصر مرة أخرى، ولذا تكررت شكواه في مثل قوله: ^(١)

فِي كُلِّ يَوْمٍ دَارًا فَارِقُهَا	وَأَ هَلْ دَارٍ بِالرَّغْمِ أَفْ قَدُّهَا
تَرْمِي النَّوَى بِي وَنَاقَتِي سَعَةً	لِلْبَيْدِ يُنْذِي الْمَطِيَّ فَذُ فَدُّهَا ^(٢)
قَاتَلَهَا اللَّهُ كَمْ تُفَوِّقُ لِي	أَسْهَمُ بَيْنَ كَمْ تُسَدِّدُهَا!

كان العزازي يحيا صراع الاستقرار والفقر، وصراع الاغتراب واحتمال الغنى، وما إن يهدأ الصراع الأول يناديه الصراع الآخر، فيلبيه مطيعا، ويلتمس العذر من ذاته المترددة في كل جولة، وهكذا دواليك.

وفي إحدى جولاته تلك خاتل نفسه، وتغلب على هاجس الاستقرار، فقرّر نقل شكواه من الاغتراب إلى شكوى الفقر، وعقد العزم على الرحيل، يقول: ^(٣)

ح تَامَ تُكَا بُدُ ضَائِقَةٌ	لِلْفَقْرِ، وَتَقُ نَعُ بِالْوَشْلِ؟ ^(٤)
وَالْعُدْرُ حَيَا لَكَ مُثْرَةً	وَالْأَرْضُ مَوْ سَعَةً ال سُبُلِ

(١) السابق، ص: ١٧٧.

(٢) الفدند: ما اتسع من الفلاة.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٩٨.

(٤) الوشل: الماء القليل.

فاقْطَعْ أَكْ حَاتِ الْيَدِ سُرًى بِالْوَحْدِ عَلَى شُعْبِ الْإِيلِ^(١)

إنه ماهر في التماس الأعذار، ولكن مهارته تلك وإن خالها مقنعة إلا أنها كشفت لنا أن حالته النفسية هي التي تقرر قبل عقله، وأنه ابن لحظته؛ فلكل حالة رأي، ولكل مقام مقال.

ومن شكاواه البارزة شكوى فراق أخدانه الذين غيبهم عنه الموت، وهو حين يشكو فراقهم يذكر تصرم صباه، ويعرض بقرب رحيله، ووشك لحاقه بسابقه، يقول:^(٢)

مَاتَ الْأَفَا ضِلُّ مِنْ أَخِي لَمْ	لَا تَيْ وَذِلْ كُمْ لِحَيْنِي
وَتَفَرَّ قُوفَكَادَّ مَا	نَعَقَتْ بِهِمْ غَرْبَانُ بَيْنِ
وَلَّى الصَّبَا، وَمَضَى الصَّدِيدُ	قُ، وَأَيُّ عَيْشٍ بَعْدَ دَيْنِ؟
وَجَزَعْتُ مِنْ سِتِّينَ مِنْ	عُ مَرِي تَوَلَّتْ وَائْتَنَتَيْنِ

لقد عاش العزازي قرابة سبعة وسبعين عاما، وقال هذه الأبيات وهو ابن اثنين وستين عاما، ومن المتوقع أن يفارق في عمره هذا وما يليه بعض أخدانه مقاربيه في العمر، ولذا تكررت أمثال شكواه تلك.

وقد بكى فراقهم في هذا المقطع، ومزج ببكائه شكاته من ثلاث رزايا أفصح عنها: الأولى فراق أحبته (صديقيه وصباه)، والثانية إحداق الوحدة به، والثالثة إيدان عمره بالانصرام.

وربما دفعته هذه الشكوى القلقة إلى نوع من السخط، يقول وقد كثر فقد أخدانه:^(٣)

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَبْتَلِي نَا يَدُ الْخَوَى بَفَقْدِ حَلِيلٍ أَوْ خَلِيطٍ نُزَايَلُهُ؟^(١)

(١) الْأَكَمَات: جمع أكمة، وهي التلّ. الوحد: سعة خطو مشي الإيل. الشُعْب: الأطراف.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٦٩.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٩٤.

كَأَنَّ لَهَا عِنْدَ الْمُحِبِّينَ فِي الْهَوَى دُيُوءٌ نَأْتَقَا ضَاهَا وَ ثَأْرًا تُحَاوِلُهُ

وكان الأولى به أن يحمد الله أن مد في عمره، ويدسأله أن يقضي باقيه في مرضاته وطاعته، وقد يلتمس له أن شكواه تلك شكوى شاعر مودوع ينفس بها كربه، ويسلي بها نفسه.

ولحظات رحيل الأوبة من مكان إلى آخر من اللحظات الحاسمة في حسابات العزاني، يقول ضمن موشحة: (١)

وَقَفْتُ مَذَّ سَارَتِ الْمَحَا مِلْ وَاقْتَرَبَتْ سَاعَةُ الْفِرَاقِ
أُكْفُ كَيْفًا لِدَمْعٍ بِالْأَنَا مِلْ وَالْدَمْعُ يَأْبَى سِوَى الدَّفَاقِ (٢)

مَنْ لِفَ تَيَّ سَاهِرًا لِمَاقِي

قَدْ ذَلَّ فِي طَاعَةِ الْهَوَى؟

يَ شَكُو إِلَى اللَّهِ مَا يَلَا قِي

مِنْ التَّ بَارِيحٍ وَ الْجَوَى

قَدْ بَدَّ عَتَّ رَوْ حَةَ التَّرَا قِي

مَذَّبَ عُدَّتْ شُقَّةُ الْخَوَى

صَبَّ لِي قَلِ الْغَرَامَ حَا مِلْ وَحَ مَلْدَ يَّاكَ لَا يَ طَاقِ
رَاحَ لِي كَأْسِ الْفِرَاقِ نَا هِلْ وَكَأْ سُهُ مُرَّةُ الْمَذَاقِ

يتصأبى ثم يشكو ويبكي! وإن كان هذا حال كثير من الشعراء فإن العزاني في موشحته تلك أقر بما لاقاه من ويلات الهوى، وكأنه يحمل نفسه الذنب؛ إذ أتاح

(١) نُزَّالِيهِ: نُزُولُ عَنْهُ.

(٢) ديوان العزاني، ص: ٣٧٢.

(٣) في الديوان: «إلا الدفاق»، ولا يستقيم الوزن إلا بـ (سوى) عوضاً عن (إلا) التي أظن أنها خطأ مطبعي أو نحوه.

لقلبه أن يرتع في غواياته، ولذا فإن أ جمل ما يمكن الوقوف عليه في شكاته هذه دعاؤه خالقه، وشكواه إليه بأن يخفف عنه بُرحاءه، ويرفع عنه ما هو فيه. وكعادته.. لا يملك العزازي بحسه المرفه، وقلة اتعاضه بتجاربه، غير الشكوى والبكاء حين تباعد النوى بينه وبين أحبابه، يقول: ^(١)

لَمْ يَتْرُكِ النَّهْيُ لِي صَبْرًا وَلَا رَمَقًا يَوْمَ الرَّحِيلِ فَلَيْتَ الْبَيْنَ مَا خُلِقَا
لَنْ تَحْلَفَ جَسْمِي عَنْ رَ كَائِبِهِمْ مِنْ النُّحُولِ فَدَمْعِي سَارَ مُنْطَلِقَا
أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ مَنْ سَارَتْ حُمُولُهُمْ وَأَوْدَ عَوَامِقَاتِي لَدَمْعٍ وَالْأَرَقَا
إِذَا شَكَوْتُ لِإِيهِمْ مَا أَكَا يَدُهُ مِنَ الصَّبَابَةِ قَالَتْ أَدْمُعِي: صَدَقَا

لقد كان الفراق الوتر الذي يعزف عليه معظم شكواؤه، ولم يكن فراق أوطانه وأخذانه وأحبابه هو ما يؤرقه فحسب، فله أيضاً شكوى ممزوجة بالحنين في فراق من يصرح بحبهن؛ سواء أكان واقعاً أم زعماً، ومن ذلك: ^(٢)

دَارُ لَا سَمَاءَ كُ نْتَ أَغْ هَدُّهَا يَجْمَعُ شَمْلَ السُّرُورِ مَعْ هَدُّهَا ^(٣)
أَقُوتُ فَلَارِيْمُهَا وَرَبْرُبُّهَا فِيهَا، وَلَا عَيْنُهَا وَخُرْدُهَا ^(٤)
لَا تَلْحُ نِي إِنْ وَقَفْتُ أُنْ شِدُّهَا: «أَهْلًا بِدَارِ سَبَاكَ أَغْ يَدُّهَا» ^(٥)
وَكُفَّ عَنْ عَ بَرَّةٍ أُ حَدَّرُّهَا فِيهَا، وَ عَنْ زَ فَرَّةٍ أُ صَعَّدُّهَا
هَلْ هِيَ إِلَّا بَ لَمَى أُخْفَفُهَا وَ نَارُ وَ جَدِّهَا لَدَمْعٍ أُحْ هَدُّهَا؟

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٣٧.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٧٦.

(٣) المعهد: المنزل المعهود.

(٤) أقوت: بليت. الربرب: القطيع من بقر الوحش أو الظباء. العين: بقر الوحش، والنساء سوداوات العيون متسعتهن. الخرد: الأبقار غير العوانس.

(٥) الشطر مضمن من بيت للمتنبى:

أَهْلًا بِدَارِ سَبَاكَ أَغْيَدُّهَا أَبْعَدُ مَا بَانَ عَنْكَ خُرْدُهَا

ديوان أبي الطيب المتنبى، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ١/٢٩٤.

يشكو رحيل محبوبته، ويذكر عهدها السابق، وهو أثناء ذلك ينهذه عبراته، ويعزي نفسه بالتجلد، ولكن حمائم حول ديارها تذكى شجونه بهديلها، وتغريه بالبكاء والشكوى، فيقايضها بمثل ما لديها، ولكن بلغة مفهومة، يقول: ^(١)

مَا لَبَ نَاتَا لَهْدِيلِ تُطْرِبُ نِي	أَلْحَاذُ هَا عِ نَدَمَا أُرَدُّ هَا؟
حَ مَائِمُ كُلُّ مَا هَتَفَنَ ضُحَى	يُ شَبُّ مِنْ لَوْعَتِي تَوَ قُدُّهَا
أَبْ كِي قَتَبَ كِي مَ عِي فَتَحْنُ كَذَا	تُ سَعْدُنِي تَارَةً وَأُ سَعْدُهَا
يَا مَنْ لِنَفْسٍ عَنْ بُرْدِهَا عَجَزَتْ	أُ سَاتُّهَا، وَآ سَتَعَادُ عُوْدُ هَا!

وله وقد فارقه محبوبه: ^(٢)

أَلَا خَلَّنِي أَبْ كِي عَلَى بُعْدٍ مِنْ أَهْوَى	فَأَعْلَنَ بِالْوَجْدِ الْمُبْرَحِ وَالشَّكْوَى
وَلَا تَلَحُّ قَلْبًا مُمْسِتَهَا مَ بِذِكْرِهِ	ضَعِيفًا عَلَى حَمْلِ الْمَلَامَةِ لَا يَقْوَى
يَلُوْ مُوْنِي أَنْ بَتُّ أَذْرِي مَدَامِعِي	وَلَمْ يَعْلَمْ هُوَا أَنِّي أُخَفِّفُهَا بِلَوْي
سَاهَتِكَ سِثْرَ الصَّبْرِ مِنْ بَعْدِهِ أَسَى	وَأَسْخُوْ بِمَاءِ الدَّمْعِ مِنْ بَعْدِهِ شَجْوَا

يلتمس ممن حوله أن يدعه يبيت لواعج شكواه، وأن يجنبه اللوم على ما لا قدرة له به، وأما لواومه الآخرون الذين يستكثرون دموعه فيخبرهم أن ما سح منها ليس إلا نزر يسير، وهو في كل لم يأبه بهم، وأعرض عنهم مُصِيراً على مداومة ما هو فيه من بكاء وشكوى.

ومن بواعث شكواه أيضاً قسوة الحبيب الذي لم يدخر العزازي معه وسيلة احتمال، ولا طاقة صبر، يقول: ^(٣)

(١) ديوان العزازي، ص: ١٧٦.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٨٥.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢٣٥.

حَتَّامَ اسْتَعْطِفُ الْجَانِي وَأَسْأَلُهُ؟
وَكَمْ أَحَدٌ مَلَّ قَدْ بِي فِي مَحَبَّةٍ تِهِ
أَجَرَيْتُ دَمْعِي عَسَى أَطْفِي بِهِ ظَمْئِي
وَ طَالَ حُزْنِي عَلَى نَفْسِي أُسَوِّفُهَا
وَأَلْتَقِي بِهِ بِعُذْرٍ لَيْسَ يَقْبَلُهُ؟
مَا لَا تُطِيقُ قُلُوبُ النَّاسِ تَحْمِلُهُ؟
وَمَا عَلِمْتُ بِأَنَّ الدَّمْعَ يُشْعِلُهُ
بَوْصِلِهِ، وَعَلَى قَلْبٍ أُعْطِلُهُ

تكشف الأبيات عن شكاة الشاعر من بذله للحبيب حيث لا بذل منه، ومن استعطافه ولا عطف، فلا يجد إلا أن ينكفى على نفسه متحسراً ملتاعاً مؤملاً. والشكوى من تصرم الشباب أقل ما لديه في هذا المضمار، وهو حين يشكو يسترجع شريط ذكرياته بلمحة سريعة ما يلبث أن ينتقل منها إلى بث آخر، يقول: ^(١)

سَأَبْكِي صَبْوةً كُنْتُ الْمُجْزِي
زَمَاناً كَانَ فِيهِ الْعَيْشُ غَضًّا
وَأَيَّاماً حَسَاناً كَانَ فِيهَا
لِغَايَةِهَا الْبَعْدُ يَدْعُو يَرَوَانِي
وَكَانَ الشَّمْلُ مِنْ لَمَيَاءِ دَانِي
شَبَابِي شَافِعِي عِنْدَ الْحَسَانِ

يزعم أنه كان في شبابه صاحب السبق في الهوى والأنس، فلا يملك □ وهو في شيخوخته □ إلا أن يشكو من تغير الأحوال، وتعاقب الأزمان، وكيف أن ما كان فيه من حظوة ولهو انقلب إلى انطواء وحزم.

هذه أهم مسارات الشكوى في شعر العزازي، ومن الملاحظ أنها كانت تنصب حول الغربة، والحاجة، وموت أخدانه، وتوديع صباه، وفراق من يحب، وفراقهم له، وقد كان تناول العزازي لمعظم هذه المستجدات تناولاً معتدلاً غير مبالغ فيه، واتضح أيضاً أنه يرضخ في شكواه للحظة الانفعالية؛ فتارة يثني على دواعي شكاته، وتارة يقلب المِجَنَّ عليها.

(١) السابق، ص: ٣١٠.

الفصل الثالث: (الموضوعات التأملية)

المبحث الأول: الوصف

المبحث الثاني: الحكمة

المبحث الأول: الوصف

بدءاً أشير إلى أن حدود شعر الوصف تتسع لدى نقاد، وتضيق لدى آخرين، وتأخذ حيزها المعتدل لدى طائفة أخرى منهم.

ومن يوسعون من أطر هذا المضمون يُفرِّعون عنه أغراضاً شعرية متنوعة؛ بدعوى أن بعض تلك الأغراض إما وصف لشمائل الممدوح، أو وصف لخصال المرثي، أو وصف لمحاسن المرأة، ولذا قرر أحد النقاد الأوائل أن «الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف».^(١)

أما من يضيقون من أطره فيرون أنه يدور حول مظاهر الطبيعة الظاهرة، وما تنثيره في النفس من انعكاسات وحوالج وصور خيالية،^(٢) معتمداً أثناء ذلك «على دقة الشاعر في تحديد الصفات الظاهرية لهذه المظاهر».^(٣)

وإِخَال أن المعتدلين هم من رأوا أن شعر الوصف غرض يرسد مفردات الطبيعة الحية والجامدة؛ سواء أتناولها الشاعر تناولاً حسيّاً مجرداً مستعيناً بأدواته التصويرية القريبة، أم تناولها تناولاً شعورياً مشخّصاً ومجسّداً.^(٤)

ومن خلال هذا المنظور الأخير فإن الوصف في شعر العزّازي يكاد يقتصر على تناول الحسي المجرد الذي توّظف فيه الأدوات التصويرية من تشبيهات

(١) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ٢/٢٩٤.

(٢) يُنظر: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ٧، ١٩٨٢م، ص: ٣٢٣.

(٣) التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، د. عبد المحسن طه بدر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م، ص: ٢٠٣.

(٤) يُنظر: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٧م، ص: ١٢.

واستعارات، فالعزازي شاعر ينتمي إلى عصر لم يوظف شعراؤه التناول الشعوري في الوصف بمعناه الرحب كما لدى شعراء العصر الحديث.

ويم تاز و صف ال عزازي ب غزارة التصوير المخدم بالا ستعارة على وجه الخصوص، وينمو وصفه شيئاً فشيئاً حتى يتراءى لمتلقيه مشهداً ناطقاً، ولذلك فإن أهم ملمح في وصفه هو تكثيف التصوير وتتابعه، وجعله متحركاً قدر الإمكان. ولعل وصف بعض مفردات الطبيعة الجامدة أهم ما تناوله في هذا الغرض، كوصف أحوال الجو، ووصف الرياض، وبعض نباتاته، إضافة إلى وصف بعض المنجزات الإنسانية المنفتحة على الطبيعة، كوصف البساتين، ومجالس الأنس، وثمة مقاطع قليلة يصف فيها بعض الحيوانات، وطرائق سيرها بالطريقة التي كان يصف بها الشعراء الأوائل دوابهم.

وقد استأثرت أحوال الجو بغالبية وصفه، فمن ذلك وصفه موسماً ربيعياً، وأثره في وجه الأرض، يقول:^(١)

لقد حاك صوبُ المزنِ ديباجةَ الربى	فأبدعَ فيما حاكَ منها وأغربا
وقد لیسَ النوارُ ثوباً مُشهُراً	و مدَّ إلى النَّدْمَانِ كَفّاً مُخَضَّباً
وقد راقنا نَعْرُ الأَقاحي مُفَضَّضاً	وقد شاقنا حَدَّ الشقائقِ مُذْهَباً
وفي وَجَنَاتِ الرُّوضِ من أدمعِ الندى	بقا يا رَذَاذِ رَقَرَقَ ثُهُ يَدُ الصَّبَا
إذا رَكَضَتْ حَيْلُ القِطَارِ تَقَطَّرَتْ	عليها، وإن جالَ النسيمُ بها كَبا

الشاعر مفتون بأجواء الربيع الندية، وقد وظف في وصفه التصوير الاستعاري المتوالي؛ فلم يخل شطر من صورة متحركة أو ناطقة، فجاء مقطعاً أشبه ما يكون بمشهد مرئي مسموع، وهذا من بديع وصفه، ورائع توظيفه.

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٩٧.

ويحلو للعزازي مقارنة هذا التوظيف في وصفه الأجواء وأثرها في الرياض والنباتات، يقول: ^(١)

حَ طَرَ الذِّ سِيمُ وَ قَدْ تَعَطَّرُ	وَ جَرَى، فَ حِينَ جَرَى تَقَطَّرُ
وَ الِ طَلُّ يُنْظَمُ فِي ذُ حَوْ	رِ الزِّ هُرَاحِيَا نَاوِيْدُ شَرُّ
وَ لِرَوْضُ مِنْ ذِ سَجِّ الحَايَا	يَخُ تَالِ فِي بُرْدِ مُحَا بَرُّ
وَ الْأَرْضُ قَدْ لَبَّ سَتَرِدَا	ءَ مِنْ أَزَاهِرِ هَامُ شَهَرُ
فَكَأْ نَمَاءُ نَحْيِ الرِّبَايَا	عُ بَهَا فَ دَرَهَمَهَا وَدَ تَرُّ
وَ يَدَا صَبَا حَلَّتْ لِنَوَا	وَ الرُّ بَى جِيَّ بَا مُزَرَّرُ

لا شك أنه شخص وجسد، ولكنه لم يوظف الرؤية الشعرية التي تزيد من اندماجه مع هذه المفردات، وتضاعف من تلبسه بها، فظاهر أن وصفه وصف مجرد مخدوم بالتصوير القريب الدقيق.

ولاليل في مصر همسة ندية، وإيقاع عذب، وسنا من نوع خاص، وقد فتن العزازي بهذه المظاهر وما يصاحبها، فقال: ^(٢)

لِلْ لَيْلِ لَمْ تَغْبِ أَقْ حَارُهُ	حَا تَى تَبْدَى سَافِرَانِ هَارُهُ
لَيْلُ تَوَشَّى بِالنَّجُومِ بُرْدُهُ	وَ طَرَزَ تَهْ بِالِ صَبَا سَحَارُهُ
فِي ظِلِّ بُسْتَانِ صَفَا هَوَاؤُهُ	وَ مَاؤُهُ، وَأَمَّا نَا نَوَارُهُ
نَرَجُ سُهُ مَعَ قُوْدَةٍ أَكْمَا مُهُ	وَ وَرْدُهُ مَحْلُو لَةَ أَزْرَارُهُ
وَلِلذِّ سِيمِ فِي حَمَاهُ نَفْحَةٌ	تُذِيْعُهَا إِذَا سَرَى أَسْرَارُهُ
عَالِيَّةٌ قُصُورُهُ.. دَانِيَّةٌ	قُطُوفُهُ.. يَانِيَّةٌ حَارُهُ
إِذَا تَعَنَّتْ سَحَرًا حَمَاهُ	فِي كُلِّ فَرْعٍ صَفَقَتْ أَذْ هَارُهُ

(١) السابق، ص: ٧٨.

(٢) السابق، ص: ٢٥٢.

وَكُلُّ مَا تَمَايَا لَمَتْ أَغْ صَانُهُ
قَدْ حَلَّ قَتَّ جُيُوبَ هَا رِيَا ضُهُ
مِنْ طَرَبٍ تَعَاذَ قَتَّ أَ شَجَارُهُ
وَعَا صَفَرَتْ حُدُودَهَا أَرْ هَارُهُ

تأمل الليل وهو في بستان جميل، فاستهواه مرأى النجوم، وسقيط الطل، وشذا
الأزهار، وخرير مسارب المياه، فلما أذنهم السحر بالقدوم، وشعشع الصباح،
استغرق في تأمل نفحاته الندية، وأصغى بكل جوارحه إلى غناء الأطيّار، ومتع
ناظريه بمختلف ألوان الزهور وأصنافها.

وقال وهو في مجلس أنس، وقد وافاه وجالسه مطر غزير، ثم مدت السماء قوس
السحاب المعروف بقوس الرحمة أو (قوس قزح):^(١)

لِلَّهِ فِي دَارِ الْمَا سَرَّةٌ لِي لَمَّةٌ
نَسَجَتْ بِهَا أَيْدِي الْمَسَرَّةِ حُلَّةٌ
وَهَا بَتَّ حَقِيْقَةٌ لَذَّةٌ وَمَا جَارَا
فَعَدَا لَهَا قَوْسُ السَّحَابِ طَارَا

يذكر أن ليلتهم الماطرة تلك في مجلسهم المؤنس هيأت لهم جواً من التخيل،
فعدا أنسهم حلة بهية، وزادها بهاء توشية قوس قزح لها، وتطريزه إياها، فأصبحت
ليلتهم عروساً تامة الجمال حسناً وزياً.

ومتى سنحت للعزازي فرصة للتغني بهذه الأجواء اغتنمها في جده أو لهوه،
يقول وهو في أحد مجالسه مع رفاقه:^(٢)

هَ بَتَّ عَلَيَّ نَا نَفْ حَةً فَجَرِيَّةٌ
وَرَنْدٌ حَتَّ أَعْطَا نَا كَاذٌ مَا
كَأَذُّهَا لِرَوْضٍ إِذَا تَنَفَّ سَا
بَاتَ يُعَاطِي نَا شَذَاهَا أَكُو سَا

(١) السابق، ص: ٥٢.

(٢) السابق، ص: ٢٥٧.

بل إن العزازي يتوسل بالوصف في تطويع النظم، فيقدمه بطريقة لائقة في أغراض أخرى، كقوله في قصيدة إخوانية:^(١)

مَا تَرَى ثَوْبَ الدُّجَى كَيْ
وَسَقِيْطَ الْطَّلِّ قَدْ بَلَ
فَتَوَشَّى بِالنُّجُومِ؟
- لَمَّا أَذَى يَالَ النَّسِيمِ؟

ومن شدة شغفه بوصف أحوال الجو يقحمه أيضاً في الغزل، كقوله:^(٢)

وَمَا نَسِيمُ رَوْضَةٍ تَعْبَقُ مِنْ
طَافَتْ عَلَيْهَا فِي الْأَصِيلِ وَالضُّحَى
ذُشْرِ خُزَامَا هَا وَ عَرَفِ رَنْدِهَا
سَحَابَةٌ تَسْحَبُ ذَيْلَ بُرْدِهَا
يَوْمًا بِأَذْكَى مِنْ ثَنَائِهَا، وَلَا
أَعَذَبَ مِنْ شَفَاهِهَا وَبُرْدِهَا

ومن غير هذه النصوص التي وصف بها أحوال الجو وما يتعلق بها مقاطع أخرى يصف فيها ما يعين له مما يدهره من ذبات ونحوه، كقوله في وصف تفاحه ذات لونين أهديت إليه:^(٣)

ثُمَّ حَتَّى جَادَ لِي بِهَا كَرَمًا
وَقَالَ: صِفْ صُفْرَةً بِهَا جُمِعَتْ
أَبْنُ شَهْدِ شَاهِ بَنِي أُيُوبِ
وَحْدَ مَرَّةً عَنَبِ يَةِ الطَّيِّبِ
لَوْنًا مُجَبُّ وَ لَوْنًا مَحْبُوبِ
فَقُلْتُ: قَدْ أَشْبَهَتْ وَقَدْ جَمِعَتْ

ويقول في وصف الكتان وزهره وحوله الماء:^(٤)

(١) السابق، ص: ٢٧٣.

(٢) السابق، ص: ٢١٥.

(٣) السابق، ص: ٥٣.

(٤) السابق، ص: ٣٢٨.

كَأَنَّ مَا كَتَّأْتُ نَاوَزَ هُرَّةُ وَال طَلُّ وَالْمَاءُ بِهِ مُدَارُ
زَبَرُ جَدُّ وَعَ سَجْدُ وَلَوْ لَوْ وَحَوْ لَهُ مِنْ فِضَّةٍ سِوَارُ

ووصف مجالس اللهو وما يعتريها مما استأثر ببعض شعره، يقول: (١)

وَلِلَّهِ نَدَمَانُ أَجَبْتُ نِدَاءَهُ غَدَاةً دَعَانِي لِصَبُوحِ فَتَوَّابِ (٢)
إِلَى مَجْلِسٍ رَقَّتْ نَدَامَاهُ فِطْنَةً وَرَأَيْتُ دَكَاةً ثَاقَةً بَأْوَتْهَا بَا
تَكَادُ بِهِ الْكَاسَاتُ لَوْلَا تَشْجُّهَا السُّ - سُقَاةٌ بِرَدِّهَا لِمَاءٍ أَنْ تَتَلَّهَا بَا

لقد وصف المجلس بطيب جوده، وصفوة ندمائه، وجودة ما يدار فيه، وهذا المقطع من خمرياته القليلة التي يسوغ لي إدراجها في الوصف؛ نظراً لقلتها من جهة، ولاشتمالها على وصف بعض مفردات الطبيعة من جهة أخرى.

وقد يصف ما يعن له أثناء استرساله، وذلك كقوله يصف ناقة وسيرها: (٣)

وَمُدْلِجِينَ فِي نَوَاحِي قَفَرَةٍ تَحْبُطُ بَيْنَ هَضْبِهَا وَوَهْدِهَا (٤)
تَوَسَّدَتْ ذِرَاعَ كُلِّ جَسْرَةٍ وَجَنَاءَ مِنْ كَلَالِهَا وَجْهَ هَدْيِهَا (٥)
تَحْبُطُ فِي رَسِيمِهَا، وَتَارَةً تُعْخِقُ فِي دَمِيمِهَا وَوَحْدِهَا (٦)

(١) السابق، ص: ٢٩٧.

(٢) تَوَّابٌ: كَرَّرَ.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢١٥.

(٤) الْوَهْدُ: المنخفض من الأرض.

(٥) الْجَسْرَةُ الْوَجْنَاءُ: الناقة الضخمة القوية.

(٦) الرسيم: التأثير في الأرض من شدة السير. الإعناق: السير المنبسط. الدَّمِيلُ: السير اللين. الْوَحْدُ: سعة الخطو في السير.

ظاهر أنه متأثر بطريقة الشعراء الأوائل في وصف دوابهم، وطرائق سيرها، وبرهان تأثره أن هذا المقطع جاء ضمن مقدمة طल्लीة في قصيدة مديح. وللعزازي بضعة نصوص ومقاطع في وصف البنيان، ومنتوج الصناعات، ومن ذلك قوله يصف بستانا يعرف بالفردوس:^(١)

بِفِرْدَوْسِ الْأَمِيرِ حَمَدْتُ يَوْمًا	أَجَدُّ لِيَاغْتَبَا قَاءً وَاصْطَبَا
يَسُرُّ النَّاطِرِينَ فَكَمْ هُمُومٌ	أَزَاحَ لَهُمْ، وَكَمْ قَلْبِ أَرَا حَا
تَعَشَّقُهُ الْعُيُونُ إِذَا رَأَتْهُ	كَمَا تَتَعَشَّقُ الْخُودَ الرَّدَا حَا ^(٢)
عَلَا فَعَدَا لَهْلَالُ لَهُ سِوَارًا	وَنُظَّ مَتَالُ جُومٍ لَهُ وَشَا حَا
إِذَا حَفَقَتْ رِيَّاحُ الْجَوِّ فِيهِ	تَرَقَّرَقَ مَاءُ بَرْكَتِهِ وَشَا حَا
وَأِنْ رُفِعَتْ رَوَا شَيْئُهُ رَأَيْتُنَا	بِهِ مِنْ كُلِّ شَارِفَةٍ صَبَا حَا ^(٣)
كَأَنَّ الرُّوضَ دَبَّ جَهْ وَأَهْدَتْ	إِلَيْهِ كُلُّ طَاوُوسٍ جَنَا حَا

جمع في وصفه بين جمال الطبيعة وحسن ما أبدع فيه. وله في بساط نُقِشَ عليه صورة وحش:^(٤)

حَوَى فُنُونُ الْحُسْنِ حَتَّى أَتَى	فِي النَّسْجِ كَالِدَيْنَارِ فِي النَّقْشِ
يَعْجُزُ عَنْهُ الشَّاعِرُ الْبَاهِرُ الْقَوِي	لِ، وَيُعْجِبِي الْكَاتِبُ الْمُنْذِرُ
يَحْتَقِرُ الْفَرَشَ لِيَتَفَوَّيَ فِيهِ	ذَ فَائِسَا لِدَيَّاجٍ وَالْفَرَشِ ^(٥)

(١) ديوان العزازي، ص: ١١٧.

(٢) الرَّدَا ح: المرأة التامة الخلق.

(٣) الرواشن: جمع روشن، وهو الرف أو الكوة.

(٤) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١٩.

(٥) الفرش (الأولى): الموضع الذي يكثر فيه الذبابة، أو المفروش من متاع البيت. التفويف: ضرب من البرود والخيوط البيض والقطن حين يذسج بها. الفرش (الثانية): لم أجد لها [] فيما بين يدي من معاجم [] معنى يناسب ما عطف عليه (الديباج)، ولا إخالها بمعنى فرش (الأولى)؛ إذ إن الشاعر قصد المجانسة بين اللفظتين كعادته، وعلى هذا فأظن أن فرشاً (الثانية) نوع من الوشي كان معروفاً في عصره.

كَلَّا، وَلَا صَاحِبُ الْعَرْشِ^(١)
وَأَفَى عَالَمِي نَظِيرَهُ يَمَّ شَيْ^(٢)

لَا صَاحِبُ الصَّرْحِ رَأَى مِثْلَهُ
لَوْ سَمِعَ الْفَنَّانُ أَوْ صَافَهُ

لقد أبهرته صنعته، وذكر أن روعة نسجه ورسمه تعيي البلغاء في وصفه، ومع ذلك ذكر شيئاً من بديع تفويفه، وما احتواه من ديباج، وباهى ملوك الأمم السالفة بندرتة، وعدم امتلاكهم مثله.

كانت هذه مسارات الوصف لدى العزازي، وظهر جلياً أنها تتناول مفردات الطبيعة أولاً، وصنائع الإنسان ثانياً.. من منظور حسي مجرد مخدوم بالتصوير الاستعاري على وجه الخصوص، وقد بدا أيضاً كيف أن العزازي يوالي في تصويره ذاك، وكيف أنه يحيل بعض مقاطعه إلى مشاهد متحركة، ليكون وصفه أعلق في الأذهان، وأكثر تأثيراً.

(١) صاحب الصرح: لعله فرعون. صاحب العرش: قد يكون كسرى.

اعتمدت على هذين التفسيرين مستندة على كثرة ملازمة هذين الوصفين لهما في بعض الأخبار والأشعار، علماً أن هذين الوصفين يلازمان غيرهما أيضاً.

(٢) الفنان: مأخوذة من الفن، وهو واحد الفنون، ورجل مِفَنٍّ: أي يأتي بالعجائب، وافتنَّ الرجل في حديثه إذا جاء بالأفانين متوسعاً متصرفاً، وعلى هذا فالفنان هنا يصح أن تكون بمعنى المجيد عمله بإتقان مجازاً، ولذا ربما عني بها الشاعر: النسجاج المحترف.

المبحث الثاني: الحكمة

الحكمة في الأصل «خلاصات نظرية تقوم على التبصر بشؤون الحياة عامة، واستخلاص العبرة منها»،^(١) وهي إن كانت تأملاً مجرداً □ مقارنة بالتأمل الشعوري الفلسفي الحديث □ تظل ذات بعد عميق في تجارب الأوائل، ولذلك رأى بعضهم أن «الحكمة فلسفة الحياة الأولى».^(٢)

ولكي تكون الحكمة مثالية مؤثرة صالحة للتقوّل في شكل مَثَل ينبغي لها أن تكون قادرة على البقاء والسيرورة والحفظ،^(٣) ويجدر بها أيضاً أن تجيء موجزة واضحة جادة.^(٤)

وللعزّازي عدد وافر من الحكم المتفرقة في شعره، ولكن معظم حكمه تلك مفادة من تجارب سابقه، ولا جديد يذكر فيما جاء به عدا صياغاتها المختلفة، وملاحظ أيضاً أن جملة من حكمه لا تدبّع من تجارب حقيقية أكثر من كونها نابغة من مواقف انفعالية ما يلبث أن يعدل عندها في مواضع أخرى، وبخاصة حكمه في الحب؛ إذ يصوغ فيها حكماً أشبه ما تكون بالحكم المرتجلة أو الاستظرافية. وله مع ذلك جمل مصوغة في قوالب الحكمة، وما هي بسمينة ولا مؤثرة، وأزعم أنه جاء بها على سبيل الرياضة القولية، أو أنه انساق إليها انسياقاً غير موفق. ولعل أجل حكمه وأجدرها بالأخذ والحفظ ما صورت تجارب الحقيقية الناتجة عن معاناة جادة، كقوله:^(٥)

(١) الفن والأدب، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، ط: ٣، ١٩٨٠م، ص: ١١٤.

(٢) الحكم والأمثال، حنا الفاخوري، دار المعارف، القاهرة، ط: د.ت، ص: ١٠.

(٣) يُنظر: الفن والأدب، ميشال عاصي، ص: ١١٤.

(٤) يُنظر: إلياس فرحات: حياته وشعره، سمير قطامي، دار المعارف، القاهرة، ط: د.ت، ١٩٧١م، ص: ٢١١.

(٥) ديوان العزّازي، ص: ٤٠.

وَإِذَا صَفَاؤُدُّا مَرِيٍّ وَخِلَا لَهُ
وَاصْحَبُ إِذَا شِئْتَ الْمَوَائِسَ فِي الدُّجَى
وَإِذَا سَأَلْتَ لِحَ لَمَّةً أَوْ فَا قَةً
فَاخْتَرَهُ خِلَاً وَادَّ خِذَهُ عَ شِيرَا
نَهْدَاً قَبَّ وَ صَارِمًا طُرُورًا^(١)
فَا سَأَلَ خَطِيرًا كِي تَنَالَ خَطِيرَا

يوصي باصطفاء صافي المودة.. نقي الخلال، وإن أعوزت أحداً صحبة فليس
كالمركب المساعد على الترحال من مقام لا رغبة فيه، ولا كالسيف الباتر المساعد
على الحماية، ورعاية الحقوق، وإن أريق ماء الوجه لأمر ما فليرق لعظيم، فبقدر
قيمة المرء يكون قدر مطلبه.

وعلى هذا المنوال تتوالد جملة من حكمه مكرورة المعنى.. مجددة الصياغة،
كقوله: ^(٢)

ح تَامَ تُكَأ يَدُ ضَائِقَةٍ
وَالْعُذْرُ حَيَا لَكَ مُثَرَّعَةٌ
لَلْفَقْرِ، وَتَقْنَعُ بِالْوَشْلِ؟^(٣)
وَالْأَرْضُ مَوْ سَعَةً أَلْ سُبُلِ

ينهى عن المقام بأرض لا يجد فيها المرء كفايته من الغنى، ويحث إلى الانتقال
عن ذلك الموضع المجذب إلى مواضع أخرى مخصبة يكثر فيها الرزق، وتتنوع فيها
المكاسب.

ومثل هذه الحكم تكشف عن تجربة حقيقية؛ وذلك أن العزازي انتقل فعلاً من
الشام إلى مصر بتجارته طلباً لرزق أوفر، وبحثاً عن فرص مختلفة لم تكن سانحة
له هناك، ولا شك أنه حقق كثيراً مما خطط له؛ إذ نمت تجارته، وحظي بالقربى لدى
عدد من ملوك مصر وولاتها.

(١) الموائس: المائلات، ويعني بها الجياد أثناء سيرها، والسيوف أثناء ضربها. الذَّهْدُ: الحصان الجسيم.
الْأَقْبَبُ: الحصان الضامر. المطرور: المشحودة شفرته.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٩٨.

(٣) الوشَل: الماء القليل.

ومما يعكس لنا تجاربه الصادقة أيضاً ما قاله بعد أن بلغ الستين عاماً، ورأى بعين تجربته أثر الشبيبة في التصابي الذي كان يضمن له الحظوة لدى بعض النساء، وكيف أنه بعد المشيب فقد ما كان يجده ممن تصغره سناً، يقول: ^(١)

وَمُ نَاهِزُ السَّيِّئِينَ إِنْ سَمَحْتَ لَهُ	بَيْضُ الدُّمَى سَمَحَتْ بَوَعْدٍ كَاذِبٍ ^(٢)
هِيَ هَاتَتْ صُفُو أَوْ تَصِحُّ مَوَدَّةٌ	مَا بَيْنَ مَخْضُوبِ الْبَنَانِ وَخَاضِبِ
وَإِذَا تَصَابَى الْمَرْءُ بَعْدَ شَبَابِهِ	لَمْ يَحُلْ مِنْ مُتَهَكِّمٍ أَوْ عَا نِبِ
وَمِنْ الْبَلِيَّةِ رَا غِبُّ فِي زَا هِدِ	مُتَّ بَرِّمٍ، أَوْ زَا هِدُّ فِي رَا غِبِ

ومع أن حكمتيه في البيتين الأولين مقررتان لدى عدد من الشعراء □ على وجه الإطلاق لا التفصيل □ إلا أنني أخذ عليهم وعلى العزازي بخاصة أنهم يجيدون بمثل هذه الحكم في معرض الذم لتلك الفئة من النساء الصغيرات السن، والتحذير منهن، وذلك ما لا يصح في إطلاقه؛ إذ إن سياقاتهم تلك تكشف عن أناذية، وتتضمن سلباً لحق صغيرات السن في اختيار من يوافقهن سناً وعقلاً وتجربة، وتود لو قسرنَّهنَّ على من لا يشاكلنه ويشاكلهن، والمؤلم أن مثل هذه الحكم تردد، ويُسلم بها على أنها حقائق، وعيوب أنثوية!

وللعزازي طائفة غير قليلة من الحكم التي أفادها من التراث إفادة معنوية وشبه لفظية، وهذا يؤكد أنه يرى بعين غيره، وهو يسلم بذلك اطمئناناً وارتياحاً.

ومن جليل أخذه إفادته من القرآن الكريم، كقوله: ^(٣)

لَا تَلْمُخِي إِنَّ عَجِ لَمْتُ فَا قَدْ «حُلِقَ الْإِنْدُسَانُ مِنْ عَجَلٍ»

(١) ديوان العزازي، ص: ٣١٥.

(٢) الدُّمَى: كناية عن النساء.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٦٦.

إذ اقتبس حكمته من قوله تعالى: □ خُلِقَ الْإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ سَأُرِيكُمْ آيَاتِي فَلَا تَسْتَعْجِلُونِ □.^(١)

وله حكم ضمنها من أمثال العرب، كقوله:^(٢)
فَافْخَرْ لِي كُلُّ الْمُلُوكِ يَفْتَحِهَا قَسْرًا، فـ «كُلُّ الصَّيْدِ فِي جَوْفِ الْفَرَا»^(٣)

فقد وظف الدلالة الرامية إلى منتهى القصد من المثل القديم من خلال التضمين. وله من غير ذلك إفادات شبه ظاهرة، وقد تبدو مستغلقة أحياناً، ولكنه □ في كل □ يذحو في إفاداته مذحى جملة من الشعراء الذين لا يرون في مثل هذا الصنيع بأساً، ولكون إفاداتهم أيضاً من التجارب الإنسانية العامة التي قد تمر على أي أحد، ومن ثم يتمثلون لها بطريقتهم. وأبو الطيب المتنبي^(٤) أبرز من تأثر به العزازي في حكمه على وجه الخصوص، وفي بعض معانيه الأخرى إجمالاً، ومن ذلك قوله:^(٥)

(١) سورة الأنبياء، الآية: ٣٧.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٥٢.

(٣) الفراء: الحمار الوحشي، وأصل المثل أن ثلاثة نفر خرجوا متصيدين، فاصطاد أحدهم أرذبا، والآ خر طيباً، والثالث حمراً وحشياً، فاستبشر صاحب الأرنب وصاحب الطيبي بما نالاه، وتطاولا على صاحب الحمار، فقال لهما: كل الصيد في جوف الفراء، أي هذا الذي رزقت وظفرت به يشتمل على ما عندكما، وذلك أنه ليس مما يصيده الناس □ آنذاك □ أعظم من الحمار الوحشي.

يُنظر: مجمع الأمثال، أحمد الميداني (ت: ٥١٨هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت، ١١/٣.

(٤) أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن الكوفي الكندي (٣٠٣ □ ٣٥٤هـ)، حكيم الشعراء، وشاعر بلاط سيف الدولة، له غرر المدائح والفخریات والحكم، ولد في الكوفة، وتوفي مقتولاً في طريق عودته من شيراز إلى بغداد.

يُنظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ١١٠/١. وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١٢٠/١.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٨٣.

لَا تَغْزِلُوا مَنْ هَوَاهُ غَالٍ بِهِ
هِيَ هَاتِ يُصْغِي إِلَى الْمَلَامِ فَتَى
وَلَا تُلُومُوا مَنْ خَصَمَهُ حَكَمُهُ
وَجُودُهُ فِي حَيٍّ بِهِ عَدَمُهُ

لقد قارب أبا الطيب معنى وصياغة في قوله: ^(١)

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي
يَا مَنْ يَعْزُّ عَلَيَّ نَا أَنْ نُفَارِقَهُمْ
فِيكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخَصْمُ وَالْحَكَمُ
وَجَدَانَا كُلُّ شَيْءٍ بِعَدَكُمُ عَدَمُ

ويقول العزازي: ^(٢)

وَإِذَا الْبَحْرُ طَحْرُطَ مَتَّ أَمْوَا جُهُ
فَلَا مَاذَا يَرِدُ الظَّامِي الرَّكِّيَا؟ ^(٣)

وللمتنبي: ^(٤)

قَوَا صِدَافَ كَافُورٍ تَوَارِكَ غَيْرِهِ
وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَابِقَا

فالشاعران يقرران أن ورود البحر يغني عما دونه.

كما أفاد العزازي من شعراء آخرين، ومن إفاداته تلك قوله: ^(٥)

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ٣/٣٦٦ □ ٣٧٠.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٥٩.

(٣) الرُّكِّي: البئر قليلة الماء.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ٤/٢٨٧.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٧٩.

أَرَى الْمَوْتَ كَأْسًا عَلَيْنَا يَدُورُ
وَكُلُّا مَرِيٍّ شَاءَ أَوْ لَا يَشَاءُ
فَلَمْ يَعْذُ زَيْدًا وَلَمْ يَعْذُ عَمْرًا
سَيَطْفَحُ مِنْ ذَلِكَ الْكَأْسِ سُكْرًا^(١)

حيث وظف فكرة أن الموت كأس لا بد من شربه، وهي فكرة تداولها غير واحد من سابقيه، ومنهم ابن عبدربه^(٢) إذ يقول: ^(٣)

مَنْ لَمْ يَمُتْ عَبْطَةً يَمُتْ هَرَمًا
الْمَوْتُ كَأْسٌ وَالْمَرُءُ ذَائِقُهَا^(٤)

وقد يستغرق العزازي في معنى من معانيه، ويدبجه بحكمة مستفادة، كقوله: ^(٥)

كُنْتُ خَلِيًّا فَهَذَا ظَرْتُ إِلَى
فَلَا يَعْرِ نَكَالُ ثُورٍ وَيَصْ
مَحَاجِرِ الْعُرْبِ صَارَ لِي شُغْلُ^(٦)
يَكْ، وَلَا يَخْدَعَنَّكَ الْكَحْلُ

(١) السُّكْرُ: الشراب.

(٢) أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه القرطبي مولى هشام بن عبدالرحمن (٢٤٦ □ ٣٢٨ هـ)، من العلماء الكثيرين من المحفوظات، والاطلاع على أخبار الناس، وله شعر جيد، من أشهر مصنفاته كتاب: العقد المعروف بـ: العقد الفريد)، أصيب بالفالج، ودفن في قرطبة.

يُنظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت: ٤٢٩ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ٧٤/٢. وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/١١٠.

(٣) ديوان ابن عبدربه الأندلسي، تحقيق: د. محمد التونجي، مؤسسة الخافقين، دمشق، ١٣٩٧ هـ □ ١٩٧٧ م، ص: ١٨٤.

(٤) مات عَبْطَةً: أي مات شابًا صحيحًا.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٣٠٠.

(٦) المحاجر: جمع مَحْجَرٍ، ومحجر العين ما يبدو من النقاب، وقيل: ما بدا من النقاب محجر، وقيل: هو ما يقع عليه النقاب.

وَأَنْجُ مِنَ الْحُبِّ فَهُوَ مَصِيدَةٌ أ شَرَاكُهَا الْبَايِلُ يَتُّهُ جُلُّ^(١)

فكرة النجاة من الحب واردة لدى كثير من الشعراء، ولعل أقربهم إلى مظنة تأثر
العزازي بهم هو البحتري^(٢) في قوله: ^(٣)

أَنْجُ مِنَ الْحُبِّ فَإِنَّ الَّذِي لَمْ يُرِدْهُ الْحُبُّ هُوَ الْبَايِلُ

ومن استغراقاته التي تنتهي بإفادة قوله: ^(٤)

يَا عَاذِلِيَّ دَعَا مَلَامَةً عَا شَقِي أَوْدَى بِهِ فِي الْحُبِّ مَا أَوْدَى بِهِ
أَفْكَانَ أَوَّلَ مَنْ شَكَأَ أَلَمَ الْهَوَى يَوْمَ النَّوَى، وَبَكَى عَلَى أَحْبَابِهِ؟

ولجري^(٥) حول هذا: ^(٦)

(١) البابلية: ذسبة إلى با بل في العراق، وهي موضع يُنسب إليه السحر والخمر، ومراد الشاعر: أن
لعيونهن تأثير السحر، النَّجْلُ: جمع نجلاء، وهي المرأة المتسعة العينين.

(٢) أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد الطائي (٢٠٦ □ ٢٨٤ هـ)، شاعر مجيد غزير مطبوع من
أبرز شعراء العصر العباسي، له المديح الفائقة، والنسيب الرائع، اتصل بعدد من الخلفاء، وحظي لديهم،
وكانت ولادته ووفاته في منبج.

يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦ هـ)، تحقيق: عبد الأمير مهنا، سمير جابر، ٤٢/٢١. وفيات
الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢١/٦.

(٣) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٧٢ م، ٤٠٩/١.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٦٨.

(٥) أبو حذرة جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي الكلبي اليربوعي التميمي (٢٨ □ ١١٠ هـ)، شاعر أموي
من أشعر أهل عصره، وعدّه ابن سلام من شعراء الطبقة الأولى في الإسلام، وهو أحد أبرز المهجائيين، وله
نقائض مع الفرزدق والأخطل، وكان شعره عذبا، ولد وتوفي في اليمامة بنجد.

يُنظر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي (ت: ٢٣٢ هـ)، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة،
د. ط، د. ت، ٢٩٧/٢. الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦ هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٤٥٦/١.

(٦) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: د. نعمان طه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩ م، ١٦١/١.

ما كُنْتُ أَوَّلَ مُشْتَاقٍ أَخَا طَرْبٍ هَا جَتَ لَهُ غَدَوَاتُ الْمَبِينِ أَحْزَانَا

ولبهاء الدين زهير^(١) أيضاً:^(٢)

يَا عَاذِلِي مَا كُنْتُ أَوَّلَ عَا شَقِيٍّ فَ تَكَا لَ عَرَامُ بِدِّ بَّهِ وَ فُؤَادِهِ

وقد يفيد مضيضاً أو مُخِلاً، كقوله:^(٣)

هُوَ الْمَدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى فَرْدٍ حَالَةٍ فَطَوْرًا يُرَى حُلُومًا وَطَوْرًا يُرَى مُرًّا

إِذْ قَارَبَ الصَّنُوبَرِيَّ^(٤) لَفْظًا وَمَعْنَى فِي بَيْتِهِ:^(٥)

لِ الْمَدَّهْرُ حُلُومٌ ثُمَّ مُرٌّ وَلَا يَدُومُ لَا لِمُرٍّ وَلَا لِحُلُومٍ

(١) أبو الفضل بهاء الدين زهير بن محمد بن علي المهلب العتكي (٥٨١-٦٥٦هـ)، شاعر مدح، وكاتب مجيد، اتصل بالملك الصالح أيوب في مصر، فقربه وجعله من خواص كتّابه، ولد في مكة، وتوفي في مصر. يُنظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣٢٣/٢. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩هـ)، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، ٤٧٦/٧-٤٧٨.

(٢) ديوان البهاء زهير، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م، ص: ٦٨.

(٣) ديوان العزّازي، ص: ٣٦٠.

(٤) أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسن بن مرار الضبي الحلبي الأنطاكي (١٠٠٠-١٣٤٤هـ)، شاعر مجيد، كان ممن يحضر مجالس سيف الدولة، وأكثر شعره في وصف الرياض ونباتاتها.

يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١٢٢/١. الوافي بالوفيات، خليل بن أبيك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٢٤٨/٧.

(٥) تدمية ديوان الصنوبري، تحقيق: لطفي الصقال، درية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ط: ١، ١٣٩١هـ-١٩٧١م، ص: ٦٣.

على أن بيت الصنوبري كان أوفى معنى؛ حيث جمع مع إقراره بحلاوة الدهر
ومرارة زوال ذلك كله، في حين أن بيت العزازي كان أجود صياغة وأعذب كما
يبدو لي.

والأمر بالتذلل للحبيب لكي يزداد محبة من طريف ما مر بي لدى العزازي في
قوله: ^(١)

وَذَلَّ لِمَنْ تَهْوَى وَإِنْ زَادَ سَطْوَةً فَمَا الْعِشْقُ إِلَّا أَنْ تَذَلَّ لِمَنْ يَسْطُو

وقد وجدت هذا المعنى المقولب في هيئة حكمة لدى الواواء الدمشقي ^(٢) في
قوله: ^(٣)

اِخْضَعْ إِذَا عَزَّ مَنْ تَهْوَى وَذَلَّ لَهُ فَوَدُّ أَهْلَ الْهَوَى أَبْقَى إِذَا خَضَعُوا

وربما تصرف العزازي في معنى فصاغه على هيئة حكمة، كقوله: ^(٤)

يُ نَافِسُ فِي الْمَكَارِمِ عَا شَقِيهَا وَ مَنْ خَطَبَ الْعُلَا أَعْلَى الْمُهْورَا

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٠٣.

(٢) أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني الدمشقي (١٠٠٠ هـ)، شاعر مطبوع، منسجم الألفاظ، عذب
العبارة، كان أول أمره بائع بطيخ، فلم يزل ينظم الشعر حتى لان له قياده.

يُنظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت: ٤٢٩ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد،
١/٢٧٢. فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣/٢٤٠.

(٣) ديوان الواواء الدمشقي، تحقيق: سامي الدهان، المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٣٦٩ هـ، ١٩٥٠ م،
ص: ١٣٩.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٣٠.

فمع أن حكمته في عجز البيت مكرورة بصياغات متنوعة إلا صياغة العجز تشابه عجز بيت ابن الخياط^(١) في قوله:^(٢)

أَلَمْ تَعْلَمْ وَكَانَ أَبُوكَ مِنْ
إِذَا خَطَبَ الْعُلَاغُ لِي أُمُّهُورًا؟!

على هذا النسق جاءت معظم حكم العزازي، وثمة نسق آخر يبدو المعنى فيه حكمة، ولكنها حكمة غير مؤهلة للذيوخ والسيرورة؛ إما لمجيئها مجتزأة ضمن بيت، أو لأنها لا تتضمن معنى يغري بالالتفات إليه، وقد يزيد من فتورها أيضاً مجيئها في سياق انفعالي أو اعتباطي غير صادر عن تجربة جديرة بالتلقف. ومن ذلك قوله:^(٣)

ذَلِّمْتُ لَهُمْ، وَأَيُّ عَزٍّ يَزِي قَوْمٌ
إِذَا كَشَفُوا الْبَرَّ قَعْلًا يَذَلُّ؟

معنى انفعالي في قالب حكمة، ولولا عذوبة صياغته لما أصبح لافتعاله قيمة. وله أيضاً:^(٤)

دُوقُوا الْعَذَابَ عَذَابَ اللَّهِ وَامْتَهُنُوا
وَمَنْ يُعَا لِبَقَ ضَاءَ اللَّهِ يُمْتَهَنُ

(١) أبو عبدالله أحمد بن محمد بن علي بن يحيى بن صدقة التغلبي الدمشقي (٤٥٠ □ ٥١٧ هـ)، شاعر بين الإجازة، وكاتب من أهل دمشق، كثير من شعره في المدح، ولادته ووفاته في دمشق.

يُنظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩ هـ)، تحقيق: عبدالقادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، ٨٩ □ ٨٧/٦. الوافي بالوفيات، خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٤٥/٨ □ ٤٧. العبر في أخبار من غير، الذهبي (ت: ٧٤٨ هـ)، تحقيق: د. صلاح الدين المنجد، وزارة الإعلام، الكويت، ط: ٢، ١٩٨٤ م، ٣٩/٤.

(٢) ديوان ابن الخياط، تحقيق: خليل مردم بك، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٣٧٧ هـ □ ١٩٥٨ م، ص: ٢٥١.

(٣) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٨٦.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٢٧.

وَلَوْ أَنَّ فَوْثُمَّ غَفَوْنَا بِ غَدَمَ قَدَرَةٍ
وَلَمْ نَخُنْ، وَكَرِيمُ الْقَوْمِ لَمْ يَخُنْ
بَدَأْتُمُونَا فَجَازِي نَاكُمْ عَوَ ضَا
هَذَا بِذَاكَ فَلَا عَثْبُ عَلَى الزَّمَنِ

فالحكم: (من يغالب قضاء الله يمتن، كريم القوم لم يخن، لا عتب على الزمن) من المعاني الدارجة المعلومة، ولم يجئ بها العزازي مستقلة لتحفظ، عدا البيت الأخير الذي يسوغ استقلاله، وهو مع ذلك عجز لم يسلم من الإفادة الظاهرة من عجز بيت منسوب إلى الإمام الشافعي^(١) رحمه الله:^(٢)

فَأَصْبَحُوا وَلِسَانُ الْحَالِ يُشِيدُهُمْ:
هَذَا بِذَاكَ وَلَا عَثْبُ عَلَى الزَّمَنِ

وله في قصيدة مديح:^(٣)

وَتَوَهَّهُمُوا عَدَمَ الْكِرَامِ وَمَا دَرُوا
أَنَّ اللَّهَ يَالِي لَدَى كِرَامٍ وَ لُودُ
لَا تَمْدَحُوا الْمَفْقُودَ فِي أَكْرُومَةٍ
إِلَّا إِذَا مَا أَعُوزَ الْمُؤْجُودُ

حكمتان مقبولتان، ولكن مجيئهما في سياق المديح ذهب ببريقهما.
وسياق اللهو يقلل من شأن حكمته وإن جلت، كقوله في موشحة:^(٤)

(١) الإمام أبو عبد الله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان القرشي (١٥٠ □ ٢٠٤ هـ)، عالم فقيه محدث من الأئمة الأربعة، وإليه يُنسب المذهب الشافعي، سمح المناقب، جميل السجايا، له شعر جيد في الحكم، وبعضه منسوب إليه.

يُنظر: الفهرست، ابن النديم (ت: ٤٣٨ هـ)، تحقيق: ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، ط: ١، ١٩٨٥ م، ص: ٢٠٩. وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١٦٣/٤.

(٢) ديوان الشافعي، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف، الرياض، ط: ٣، ١٤٠٦ □ ١٩٨٦ م، ص: ١١٨.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٦٢.

(٤) السابق، ص: ٣٥٤.

في البابد ية^(١) لا تسمعن من ي لموم وا جرالئ صاخ
وا شرب وع نني يالي لمة لو تدوم دا مت الا فراح

قوله: (يا ليلة لو تدوم دامت الأفراح) معنى جليل في سياق مبتذل.
والتكرار من المزالق التي تذهب برونق الحكمة، وغالباً ما يكرر معاني حكمه في
مراثيه، كقوله:^(٢)

كل حي يموت يا علم الدي
فالسعيد السعيد من تخذ الخي
والشقي الشقي من سار طرماً
فاحتسب ما رزئت أجراً على الم
والبس الصبر جنة فلا بأس الص
أنت طود على احت مال الرز يا
فالم صاب الذي ر ماك بسهم
نال من حمير، وأخني على الأقد
كم لموك أردى، وكم أمم أف
والمنا يا حتم على سائر العا

ن وإن طال عمره أو تهادى^(٣)
ر إلى الح شر عدة وع تادا
ب عدت شقة و قد قل زادا
ه تجد ذاك يوم تلقى الم عادا
صبر يستوقف الخطوب الشدادا^(٤)
ت، و من ذا يز عزع الأ طوادا؟
طال والله ما أ صاب الع بادا
- يال من تبع، وأه ملك عادا^(٥)
- نى قديماً، و كم قرون أ بادا
لم، والله فاعل ما أرادا

في مقدوري أن أوجز أبياته هذه إلى الذصف أو أقل، ولن يخل المعنى المراد،
ولن تُعَدَم الفائدة المقصودة.

(١) البابلية: الخمر المنسوبة إلى بابل.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٨٧.

(٣) هو علم الدين المسروري.

(٤) جنة: وقاية.

(٥) الأقيال: جمع قيل، وهو لقب ملوك حمير.

وثمة حكم باهتة لا تغري بتأمل، كقوله: ^(١)

وَلَا كُنْ هُوَا لَمَوْتًا لَّذِي لَا إِخَالَهُ نَجَا مِنْهُ كِسْرَى، لَا، وَلَا فَرَقَيْصَرُ

قوله: (لا إخاله) لا محل لها من التدبر، وكأن الناس في شك من موت كسرى
وقيصر!

وقريب من ذلك قوله: ^(٢)

وَبَاعَ أُخُوْتِي مِنْهُ بِ نَزْرٍ وَمَنْ بَاعَ الصَّدِيقَ فَمَا اسْتَفَادَا

قوله: (من باع الصديق فما استفادا) لا تتضمن غير رغبة الشاعر في إتمام
البيت فحسب.

كانت تلك أطر حكم العزازي، وقد بينت أن فيها الجليل الجميل الذي يعكس
تجاربه المؤثرة الصادقة، كما وضحت بالشواهد عدداً من حكمه الاستفادة من
تجارب الآخرين، وكان له فضل الصياغة في بعضها، وبرهنت أيضاً على أن الحكمة
يجب أن تكون مغرية معنى وصياغة، وهذا ما لم يوفق إليه العزازي في جملة منها.
بقي أن أذكر أن العزازي شاعر يهش للنظم الشعري عن فرط سجاحة، ويرتاح
لما يسنح منه عن سابق طبع، فهو أحياناً لا يمعن فكره في المعنى الجليل بقدر ما
يمعن فكره في الصياغة السلسة، والتركيب السهل، ولذا جاءت طائفة من حكمه
غير مؤثرة أو مغرية.

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٨١.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٤٣.

الباب الثاني:

الدراسة الفنية

الفصل الأول: (في البناء)

المبحث الأول: المقدمات

المبحث الثاني: حسن التخلص

المبحث الثالث: التعالق النصي

المبحث الأول: المقدمات

وهي أول ما يستقبل المتلقي من القصيدة، وعليها يبني صورته البدئية لتابعته، أو الانصراف عنها.

وأول ما في مقدمة القصيدة مطلعها، وقد عني النقاد المتقدمون بالمطلع؛ وجعلوه سبباً من أسباب نجاحها والاندسراح لها،^(١) «وطالبوا الشعراء بأن يبذلوا غاية الجهد في إجادته وإتقانه، علماً منهم بقوة الأثر الأول في النفس».^(٢) ويزداد المطلع جمالاً إذا اقترن ببراعة الاستهلال،^(٣) بل لقد عد النقاد المتقدمون هذه المطالع من أحسن الابتداءات.^(٤)

والتصريح من جماليات المطلع،^(٥) وقد كان المتقدمون من الشعراء يتوخونه في مطالعهم، ويتحفزون له؛ للدلالة على اقتدارهم.^(٦) وإلى جانب التصريح وبراعة الاستهلال يتضافر وضوح المعنى وسلاسة اللفظ وعذوبته في تقديم جمال المطلع.^(٧)

(١) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ٢١٧/١.

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦ م، ص: ٢٩٧.

(٣) براعة الاستهلال: أن يكون مطلع الكلام دالاً على غرض المتكلم من غير تصريح، بل بإشارة لطيفة. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط: ٧، ١٤١٠ هـ □ ١٩٩٠ م، ١٣٠/٤.

(٤) يُنظر: الإيضاح لتلخيص المفتاح، الخطيب القزويني (ت: ٧٣٩ هـ) (مطبوع مع بغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيدي)، ١١٥/٤.

(٥) التصريح: جعل مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها.

ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧ هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، ص: ٥١.

(٦) ينظر: السابق، ص: ٥٨.

(٧) يُنظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣ هـ)، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط: ١، ١٣٤٧ هـ □ ١٩٢٩ م، ١٨٨/٧.

والتأمل في قصائد العزازي يجد أنه احتفل بالمقدمات كثيراً؛ ذلك أنه تذبذبه لأهميتها في التأثير على المتلقي، فهي أول ما يلفت انتباهه إلى القصيدة. وهذا الاحتفال لا يعكسه ظاهر شعره فدسب، بل هو هوى وتقليد ورياسة قول، وقد صرح العزازي بافتتانه بالدمن والأطلال، وذاع ذلك عنه، حتى ليم عليه، ولكن قرر عصيان لائميته، يقول: ^(١)

إِلَيْكَ عَنِّي.. لَا أُطِيعُ عَاذِلًا
وَلَا أَرَا مُعَرَّ مَأْبَحَ طَرَّةٍ
وَلَا أَبِيتُ فَارِغًا مِنْ شُغْلٍ
فِي دَمْنَةٍ، أَوْ وَقْفَةٍ فِي طَلَلٍ

والمقدمة عند العزازي قد تكون مقدمة طللية، يقف فيها على الأطلال، ويسأل عن ساكنيها، ويتذكر أيامه فيها، يقول: ^(٢)

يَا دَارَ عَمُوءَ مِنْ أَعَالِي الشَّامِ
وَسَقَتْ طُلُوكَ مِنْ دُمُوعِي مُزْنَةً
يَا دَارَ أَيْنَ هُمُ الَّذِينَ أُحِبُّهُمْ
سَارُوا وَمَا انْتَقَضَتْ عَنْهُمْ مَوَدَّتِي
وَتَرَحَّ لُمَا فَعَلِمْتُ أَنَّ حُشَا شَتِي
أَحْبَابَ نَاغٍ بَثْمُ فَخِذِ نَابِ عَدُكُمْ
بَكَرْتُ عَنْكَ تَحِيَّاتِي وَسَلَامِي
تُعْنِيكَ عَنْ سُقْيَا السَّحَابِ الْهَامِي
وَأَرَى شَفَائِي عَنْهُمْ وَسَقَامِي؟
وَنَأَوَا وَمَا انْحَلَّتْ عَنْهُمْ ذِمَامِي
يَوْمَ الْفَرَاقِ تَرَحَّ لِمْتُ بِسَلَامٍ ^(٣)
أَرْوَاخَ نَاغَا بَتَّ عَنْ الْأَجْ سَامِ

يذكر العزازي أطلال ديار محبوبته، ويدعو لما بقي لها من آثار بالسقيا، ثم يسأل هذه الأطلال عن أحبابه الذين رحلوا حاملين معهم روحه.

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٠٦.

(٢) السابق، ص: ٦٤.

(٣) الحشاشة: بقية الروح.

وكما أن للعزازي مقدمات طلاية فإن له مقدمات أخرى غزلية، يذكر فيها محبوبته، ويتغزل بها مسترسلاً في محاسنها، ومدشوقاً إلى لقاءها باكياً شاكياً، يقول وقد كُنِيَ عنها □ حسب ظني □ بالذكر كعادته في بعض قصائده: (١)

أ مَا وَرَّ ضَايَكَ الِ عَذْبِ الشَّهِيِّ	وَلَوْ لُوْثُ لُؤْثِ عُرِكَ الرَّ طَبِ الْبَهِيِّ (٢)
وَوَجَدْتُكَ لَتِي فِي صَفْحَتَيْهَا	تُ شَقُّ غَلَا ثُلَا لَوْرْدِ الْجَنِيِّ (٣)
لَقَدْ أَوْدَى هَوَاكَ بِذِي فُؤَادٍ	عَلَيْكَ صَدٍّ، وَذِي طَرْفٍ رَوِيٍّ
كُفَيْتَ، وَلَا ابْتُلَيْتَ بِمَا أَقَاسِي	وَمَا أَلَّ قَاهُ مِنْ ظَ مَا وَرِيٍّ
أَتَدْرِي مَا بِجِسْمِي مِنْ نُحُولٍ؟	وَمَا أَذْرَاكَ بِالْ سَرَّ الْخَفِيِّ؟
وَلَوْ تَدْرِي رَحِمْتَ، وَلَئِنْ قَلْبًا	حَلِيًّا مِنْ هَوَى قَلْبٍ شَجِيٍّ

ظاهر أنه افتتح قصيدته في آل البيت بالتغزل بمحبوبته الافتراضية، وشكا وبكى وحن كما لو كان يمر بهذه الأحوال حقيقة، ولا شك أنه يتوسل بأمثال هذه المقدمات لاستدرار الشعر، ولاستمالة المتلقين.

وقد تكون مقدمات العزازي مزجاً بين الغزل والوقوف على الأطلال، من ذلك قوله: (٤)

لَوْ حَفِظْتُ يَوْمَ رَا مَةَ ذِمَّةَ هُ	مَا طُلَّ بَيْنَ الطُّلُولِ مِنْهُ دَمُهُ (٥)
وَلَوْ وَفَتْ هَدَاهَا جَاذِرُهَا	مَا أَصْبَحَتْ بِالسُّلُوتِ تَتَّهُ هُ (٦)

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٤.

(٢) في هذا البيت والذي يليه قسم مُبْتَدَل، ومخالفة شرعية جلية كان في غنى عن الوقوع فيها.

(٣) الغلائل: جمع غلالة، وهي الدُّرْع، وتأتي بمعنى الثوب.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٨١.

(٥) رامة: منزل قريب من الرمادة على طريق البصرة إلى مكة، وقيل: رامة جبل لبني دارم، وهي أيضاً من قرى البيت المقدس.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢٠/٣.

وَكَيْفَ يَسْتَنْدِ صِرُّ السُّلُوفِ تَى
عَنَّ لَهُ السَّرْبُ بِالْكَثِيبِ ضَحَى
صَبُّ لَهُ بِاللَّوَى وَ سَاكِنِهِ
يَا دَارُ مَاوِيَّةِ سَقَاكِ مِنْ أَلِ
لَوْلَاكِ مَا هَاجَ صَبُوتِي وَ شَجَا
وَفِي الْحُمُولِ الَّتِي سَرَتْ سَحْرًا
تُنَا سِبْ الْجُلُ نَارَ وَجَنَ تُهُ

مَثَقَلُ جَيْشِ الْعَزَاءِ مِنْهُزِ مُهْ؟
فَهَاجَ مِنْ فَرَطٍ وَ جُدِهِ قَدَمُهُ^(٢)
لَا عَجُّ شَوْقٍ يَشْبُ مُضْطَرِمُهُ
وَ سَمِيٍّ مِنْهُ لُهُ وَمُنْ سَجِمُهُ
قَلْبِي ضَالُ الْحِمَى وَلَا سَلَمُهُ^(٣)
طَاوِي الْحَشَا بَارِدُ اللَّامِ شَبَمُهُ^(٤)
وَيْ شَبَهُ الْأَفْ حُوانَ مُبَتَّ سَمُهُ

فالعزاني ذكر الأطلال، واستحضر مشهد رحيل محبوبته عنها، متغزلاً ببعض صفاتها الحسية مازجاً بذلك الوقوف على الأطلال بالغزل.

وقد نجد عند العزاني مقدمات خميرية يسعى من خلالها إلى الخروج عن النمطية، يقول في مقدمة قصيدة مديح:^(٥)

حَيِّ الِ نَدَامَى بِهَا كُؤُوسَا
صَفْرَاءَ صِرْفًا بِهَا يُدَوَايِ
كَأَنَّهَا سَجْدٌ مُذَابٌ
مَا التَّهَبَتْ فِي الْكُؤُوسِ إِلَّا
كَمْ رُحْتُ أَسْتَنْهَضُ النَّدَامَى
مُ جَرَّارًا لِدِ صَبَاذُ يُولَا

وَزَفَّهَا فِي الدُّجَى عَرُوسَا
وَ مِنْ كُؤُوسِ الْهُمُومِ يُوسَى
قَدْتُوْ جَتْلُوْ لُؤْأَنْفِي سَا
عَذَرْتُ فِي أُخْتِهَا الْمَجُوسَا
لَهَا وَأَسْتَحْ ضِرُّ الْجَلِي سَا
وَمُحَلِّ قَالِ لِهَوَى لَبُوسَا

الوخادة: سعة سير الإبل. النُّجْب: جمع نجيب، وهو القوي والسريع من الإبل.

(١) الجاذر: الأبقار الوحشية أو أبناؤها، ويعني بها النساء.

(٢) السَّرْب: القطيع من النساء والظباء والطيور.

(٣) الضال والسلم: نوعان من الأشجار أكثر ما ينبتان في نجد والحجاز.

(٤) الشَّيْم: البارد.

(٥) ديوان العزاني، ص: ١٧١.

وبعد هذه المقدمة الخمرية يمزج العزازي بينها وبين تذكر الديار والغزل،
يقول: ^(١)

دَ كَرْتُ عَيْ شَامَ ضَى قَدِيمًا	بَيْنَ قُوَ يَقِي وَبَانَقُو ^(٢) سا
فَ هَاجَ لِي ذِكْرُهُ غَرَا مًا	حَرَكَ فِي صَبَوَتِي رَسِيٍّ سا
أَيَّامَ لَمْ أَسْتَمِحْ سَعَادًا	طَ يَفَ حَ يَالٍ وَلَا لَمِيٍّ سا
وَلَمْ أَتْ مِنْ رِضَا حَبِيْبٍ	وَلَا رَجَا مَوْ عِدِيُوٍّ سا
لِلَّهِ كَمْ بَتُّ فِي حِمَاهُ	أَشْرَبُ صَهْبَاءَ خَنْدَرِيٍّ سا
سَعَتِ بِكَ سَاتِيهَا وَطَا فَتْ	شَمَامَسٌ تُدْ شَبْهُ الشُّمُوِّ ^(٣) سا
مِنْ كُلِّ غَضٍّ الشَّبَابِ غِرٌّ	عَيْ نَاهُ تَ سَتَهْلِكُ النُّفُوِّ سا
يُعِ لِمُ الْعُصْنِ إِنْ تَشَى نَى	أَنْ يَتَّ نَى وَأَنْ يَمِيٍّ سا

كان مسترسلًا في حديثه عن الخمر، مستعيضًا به عن افتتاحياته المكرورة،
ولكنه ما لبث أن عاد إليها.

وقد سار العزازي في بعض مقدماته منتهجًا نمط الأوائل من الشعراء، نائًا عبق
الشعر القديم من تضاعيف مقدماته، يقول في إحداها: ^(٤)

(١) السابق، ص: ١٧١.

(٢) قُويق: نهر في حلب. بانقوسا: جبل في ظاهر مدينة حلب من جهة الشمال.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٤٧٣، ١/٣٩٣.

(٣) الشمامس: جمع شَمَّاس، وهو رئيس النصارى الذي يحلق وسط رأسه لازماً للبيعة (دار عبادتهم)،
وجمعه كما ورد: شمامسة.

يُنظر: تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهرى (ت: ٣٧٠هـ)، تحقيق: مجموعة من الباحثين، وزارة الثقافة
المصرية، القاهرة، ١٩٦٧م، مادة: (ش م س).

(٤) ديوان العزازي، ص: ٩٤.

لِشُرْوَى بِسُقْيَا لَدَمْعٍ مِنْكَ مَنَازِلُهُ؟
وَقَدْ صَوَّحْتَ بَانَا تُهُ وَحَمَاءُ لَهُ^(١)
وَلَا قَلْبَ إِلَّا حُبُّ عَمُوءَ دَاخِلُهُ
وَأَنْتَى يُجِيبُ الرَّبْعَ عَمَنْ نُسَائِلُهُ؟
غَدَاةً اسْتَقَلَّتْ لِلرَّجْلِ يَلِ مَحَامٍ لَهُ

هُوَ الرَّبْعُ مِنْ عَمُوءٍ فَهَلْ أَنْتَ نَازِلُهُ
مَ حَلَّ عَمُوءَ فَتَ آيَا تُهُ وَرُ سُوْمُهُ
وَقَدْ نَازِلْتُ الشَّوْقَ عِنْدَ دُخُولِهِ
نُسَائِلُهُ عَنْ سَاكِنِيهِ تَعْلَمُ
يَحِقُّ لَأَهْلِ الْحُبِّ يَسْتَكْثِرُوا الْبُكَاءَ

فالم تأمل لهذه الأبيات يجد انعكاساً واضحاً لمطالع المتقدمين من الشعراء، وكأنه يطلع على إحدى قصائدهم، ليس في المعاني والدلالات فحسب، بل في الصياغة أيضاً. كما أنه قلد بعضهم في عرض الجو النفسي المحيط به عن طريق استيقاف صحبه، وتوجيه الخطاب إليهم، يقول في إحدى مقدمات الطللية:^(٢)

تِلْكَ الْحُمُولُ السَّائِرَاتُ أَمَامِي
إِنْ لَمْ يَجِدْ لِي عَيْنٍ بِالْإِلَهِامِ
دَرَسَتْ عَسَى يَشْفِي الْبُكَاءُ أَوَامِي^(٣)
وَحَلَّتْ مِنَ الرُّقَّةِ بَاءٌ وَالْمَوَامِ
بَرَوَا جِعَ، وَعَوَا نِدَاءً يَامِي؟

يَا صَاحِبِي اسْتَوْقِفَا لِي سَاعَةً
وَأَسْتَوْهَبَا الطَّيْفَ الْمَلَمَّ لِخَاطِرِي
وَقِفَا مَعِي نَبْكِ عَلَى الدَّمَنِ الَّتِي
دَمَنْ خَلَّتْ مِنْ كُلِّ عَيْنٍ مَوْقِعاً
أَتُرَى لِي يَالِيَّ الَّتِي وَلَّتْ بِهَا

استيقاف ركب المحبوبة، وذكر الأطلال، والتباكي عليها جاءت عند العزازي تقليداً، وليست واقعا يعيشه؛ فالعزازي كان ممن يسكنون القرى والمدن العامرة، وليس له في البوادي ناقة ولا جمل، وإنما ذكر ذلك واستذكره منتمياً مستليداً، ومفتخراً بطرائق العرب في شعرهم.

(١) صَوَّحْتَ: يَبُسْتُ.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٦٤.

(٣) الأوام: العطش.

وقد اهتم العزازي بالتصريع في مقدماته، والتزمه في كثير من أشعاره، ويندر أن تجيء قصائده غير مصرعة، بل إن التصريع عنده يمتد أحياناً إلى البيت الثاني من القصيدة، وهو ما عده بعضهم دليلاً على مقدرة الشاعر وتعدد خياراته،^(١) يقول في مطلع إحدى القصائد:^(٢)

يَا قَاتِلِي وَ لَمْ يَدِ	مَلَكَةٌ نِي فَاتٌ مَدِ
وَأَ طِفْ عَ لَمَى ذِي جَسَدِ	وَأِهْ ضَعِيفَ الْجَ لَمَدِ
وَ عُدُّ مَحِبَّاءٍ فِي الْهَوَى	أَمَرَ ضَنْهُ أَوْ فَ عَدِ

فقد توالى ذكر حرف الروي^(٣) في البيتين الأولين من غير اعتساف ولا تكلف، بل ساقه الطبع والتمكن.

وقد يكتفي العزازي في بعض قصائده بتكرار حرف الوصل وحرف الخروج في البيت أو الأبيات التالية للبيت الأول،^(٤) ومن ذلك قوله:^(٥)

دَارُ لَأَ سَمَاءَ كُ نْتُ أَعْ هَدُهَا	يَجْمَعُ شَمْلَ السُّرُورِ مَعْ هَدُهَا ^(٦)
أَ قَوْتُ فَلَا رِيْمُهَا وَرَبْرُبُهَا	فِيهَا، وَلَا عَيْنُهَا وَخُرْدُهَا ^(٧)

(١) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، ص: ٥٨.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١١٤.

(٣) حرف الروي: هو الحرف الذي تبني عليه القصيدة وتنسب إليه.

العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ط: ١، ١٤١٢ هـ □ ١٩٩١ م، ص: ١٣٦.

(٤) حرف الوصل: هو حرف مد أو هاء ساكنة أو متحركة يتلوان الروي المتحرك.

حرف الخروج: هو حرف مد يلي هاء الوصل ناشئ عن إشباع حركتها.

العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، ص: ١٣٦ □ ١٣٧.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٧٦.

(٦) المعهد: المنزل المعهود.

لا تَلَحْ نِي إِنْ وَقَفْتُ أُنْ شِدُّهَا :
وَكُفَّ عَنْ عَجْرَةٍ أُحَدَّرُهَا
هَلْ هِيَ إِلَّا بَلْمَى أُخَفِّفُهَا
«أَهْلًا بِدَارِ سَبَاكَ أَعْيَدُهَا»^(٢)
فِيهَا، وَ عَنْ زَفْرَةٍ أُصَعِّدُهَا
وَنَارُ وَجْدِيَا لَدَمْعٍ أُحْدِثُهَا؟

التزم العزازي حرف الوصل وهو (الهاء)، وحرف الخروج وهو (الألف الممدودة) في الأبيات الأربعة التالية للبيت الأول.

ومهما يكن من أمر فإن اهتمام العزازي بجماليات المطلع لم يقتصر على التصريح، بل إن ارتباط المقدمة بموضوع القصيدة كان محل اهتمام منه أيضاً، يقول العزازي في مطلع قصيدة يتشوق فيها إلى الملك الأفضل نورالدين علي:^(٣)

قَلْبٌ بِنَارِ الْفِرَاقِ مَشْبُوبُ
وَمُهِجَةٌ قَدْ أَذَابََهَا قَلَمُ
لِلَّهِ صَبٌّ إِلَى أَحَبِّ تَيْهٍ
وَيَرْتَجِي الطَّيْفَ أَنْ يُعَاوِدَهُ
يَا حَيْرَةً كُلَّ مَا ذَكَرْتُهُمْ
هَلْ نَسَمَةٌ مِنْكُمْ تَهْبُ عَسَى
وَدَمْعٌ عَيْنٍ لِلصَّبِّ مَصْبُوبُ
إِلَى أَحِبَّاءٍ هَاوَتْ غَزِيْبُ
يُعَالِبُ الشَّقَّ وَهُوَ مَعْلُوبُ
وَهُنَا، وَلِلطَّيْفِ عَنْهُ تَنْكِيبُ
سَرَى لِذِكْرِي حَرِيْثَهُمْ طَيْبُ
يُشْفَى بِذَلِكَ الْهُبُوبِ مَكْرُوبُ؟

وبعد هذه المقدمة الطللية المشوبة بالحنين الذي يحكي ألم الفراق، والتشوق إلى الأحباب وتذكر ما مضى له معهم، انتقل العزازي إلى مدح الملك، والتشوق إلى لقائه، يقول:^(٤)

(١) أقوت: خَلَّت. الربرب: القطيع من بقر الوحش أو الظباء. العين: بقر الوحش، والنساء سوداوات العيون متسعائهن. الخُرْد: الأبقار غير العوانس.

(٢) الشطر مضمن من بيت للمتنبى، وسبق تخريجه في مبحث: الشكوى.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٠٧.

(٤) السابق، ص: ١٠٧.

أَعْيَاهُ رَفْدٌ وَ عَزَمْتُ لُوبُ
 أَنْصَى الْمَطَايَا وَخَذْتُ وَتَأْوِيْبُ^(١)
 أَفْضَلَ إِنْ ضَنْتِ الشَّائِبُ^(٢)
 مَا طَارَ مِنْهَا فِي الْجَوِّ الْهُوبُ^(٣)
 مَدِينٍ فِي الْوَعَالَمِينَ مَرَّ غُوبُ
 فَإِنَّهُ مِنْ يَدَيْهِ مَوْهُوبُ^(٤)

كَمْ قُلْتُ لِلْمُدْلِجِ الْمَغْدِ وَ قَدْ
 نَصَّ الْمَطَايَا إِلَى حَمَاةٍ قَدْ
 وَاسْتَمَطَرَ الْعَيْثُ مِنْ يَدِ الْمَلِكِ الْوَدِ
 تَوْمُنِيرًا نَهَالًا ضُيُوفُ إِذَا
 لَمْ يَبْقَ لِي مِنْ رَغَائِبِ ابْنِ تَقِيٍّ الْوَدِ
 وَ كُلُّ مَا فِي يَدَيَّ مِنْ دَشَبِ

وظاهر أن العزازي لم يغفل عن وضوح المعنى وسلاسة اللفظ وعذوبته، فقد جاءت مقدماته خفيفة اللفظ، عذبة التركيب، خالية من التعقيد، يقول في مقدمة قصيدة مديح:^(٥)

قَدْ بَاءَ أَضْلَعُهُ سَوَالِفُ غَيْرِهِ^(٦)
 وَأَخْفَضُ فَوَادَكَ عَنْ غُصُونِ قُدُودِهِ
 مَشْبُوبَةً، فَالْمَوْتُ دُونَ وَرُودِهِ^(٧)

قَفْنَا شِدَاً بَيْنَ الْحَمَى وَزَرُودِهِ
 وَأَغْضَضُ جُفُونَكَ عَنْ قُدُودِ غُصُونِهِ
 وَ تَنَحَّ عَنْ وَرْدِ الْعَذِيبِ بَعْلَةً

(١) نَصَّ الْمَطَايَا: أي أرفعها في السير، والنَّصُّ أيضاً السير الشديد. الوَخْدُ: سعة خطو مشي الإبل. التأويب: السير نهارة.

(٢) هو الملك الأفضل نورالدين علي.

الشَّائِبُ: جمع شؤبوب، وهو الدفعة من المطر وغيره.

(٣) الألهوب: الغبار المثار من عدو الخيل.

(٤) الشَّيْبُ: المال والعقار.

(٥) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٠.

(٦) رُودُ: رمال بين الثعلبية والخزيمية بطريق الحاج من الكوفة.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١٥٦/٣.

السَّوَالِفُ: جمع سالفة، وهي أعلى العُنُق.

(٧) العَذِيبُ: ماء بين القادسية والمغيرة، وقيل: وادٍ لبني تميم من منازل حاج الكوفة.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١٥٣/٤.

وَأَغْنَى مَا لَحَظْتُ حُمْرَةَ خَدَّهِ
وَاللَّهُ لَوْلَا نَرْجِسُهُ تَيَقُّظُ
إِلَّا وَجَرَّدَ يَدَهُ مِنْ سُودِهِ^(١)
بُعْيُو بِهِ لَقَطَ فِتْ وَرَدَ حُدُودِهِ

ملاحظ أنه وظف بذية عصره التي تحتفل ببعض الفنون البديعية في مقدمته تلك، وبعض مقدماته الأخرى، وهذه المزاجية لا تخلو من طرافة وجدة.
ومع هذه العناية بالمقدمات التقليدية دلالة وصياغة.. لم يغفل العزازي موضوع القصيدة الأساس من عنايته تلك، فالغالب أنه ينظم مقدمة قصيدته وموضوعها على مستوى متقارب من الجودة والسلاسة، يقول في مقدمة إحدى مدائحه:^(٢)

مَا بَتُّ أَمْزُجُ لَوْ مَهْ بُعْتَا بِهِ
قَ مَرْمُذٌ يَرُّ فِي أَبْ تِدَاءٍ كَمَا لَهُ
ثَلُ الْقَوَامِ كَأَنَّ فِي أَحَدًا قَهْ
وَكَأَنَّ فِي اللَّهِ فَاحٌ حُمْرَةَ خَدَّهِ
يَفْتَرُّ عَنْ بَرْدٍ وَعَنْ شَهْدٍ.. حَيَا
إِلَّا لَطِيبُ حَدِيدٍ ثَهْ وَخَطَا بِهِ
وَقَ ضَيْبُ بَانَ فِي اقْتِ بَالِ شَبَابِهِ
مَا فِي مَرَا شِفِهِ وَفِي أَكْوَا بِهِ
وَكَأَنَّ فِي الصَّهْبَاءِ طَعْمَ رُضَابِهِ
هُ الْنَفْسِ بَيْنَ جَ مَادِهِ وَمُذَا بِهِ

ويمضي العزازي في مقدمته تلك إلى أن يلج إلى المديح دون إحداث تفاوت في مستوى الجودة والصياغة، يقول:^(٣)

قُلْ لِلَّذِي قَدْ ضَلَّ عَنْ طُرُقِ الْهُدَى
وَالِ يُطَبُّ الْمُشْكِلَاتِ بِحِكْمَةٍ
فِي قَصْدِهِ: فَلْيَهْتَدِ بِـ « شَهَابِهِ »^(٤)
وَهَذَا يَهْ مِنْ رَأْيِهِ وَصَوَابِهِ

(١) الأَعْن: الغزال الذي في صوته غُغَّة، ويعني به من يتغزل به على سبيل التشبيه.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٦٧.

(٣) السابق، ص: ١٦٨.

(٤) فليتهدي: أصلها فعل مضارع مجزوم بلام الأمر، ولا يستقيم الوزن إلا بإثبات الياء.

شهابه: يعني الممدوح شهاب الدين أحمد بن موسى.

وَيَهْدُ دُونَ الْمُلْكِ بَاعَ سَيَا سَةٍ تَتَّقَا صِرَالاً سَبَابُ عَنْ سَبَابِهِ
يَعْفُو عَنِ الْجَانِي فَإِنْ هُوَ لَمْ يَثْبُ مِنْ دَنْدٍ بِهِ فَهَلْهُ أَلِيمٌ عَذَا بِهِ

وكما أن العزازي قد اهتم بالمقدمات في جزء من قصائده فقد أهملها في جزء آخر منها؛ كالمراثي التي لا تتناسب والمقدمات الغزلية أو الطللية، وبعض إخوانها ته التي يعاتب فيها أصحابه، فهو يلج لمراوده مباشرة؛ إذ لا حاجة للفت الانتباه في هذا المقام.

وكذلك هي الحال في بعض قصائده التي يهني فيها الملوك وعموم المسلمين بانتصارات الجيوش وفتوحاتها؛ وقد يكون تركه المقدمات ناتجاً عن كون أغراضه تلك عامة يُنظم فيها الشعر تعبيراً عن موقف عام.

وربما استعاض العزازي بالتصريح في معظم قصائده التي نظمها في الغرض مباشرة دون مقدمة، من ذلك قوله في قصيدة رثاء:^(١)

أَعْذِرَانِي إِذَا لَبِ سَتُّا لِحْدَادَا وَأَطَّ لُمْتُ الْبُ كَاءَ وَالَّتْ عَدَادَا
أَعْذِرَانِي فَمَا خُلِقْتُ حَرِ يَدَا لَا، وَلَا كُنْتُ حَيْثُ كُنْتُ جَمَادَا

مع أن العزازي قد بدأ بالغرض المراد مباشرة دون مقدمة إلا أنه صرَّع البيت الأول من القصيدة مكتئفاً المضمون في مطلعته.

كانت تلك أبرز مسارات المقدمات لدى العزازي، وقد تنوعت عنده ما بين غزلية وأخرى طللية، أو مقدمة ممتزجة بهما، منتهجاً في معظم هذه المقدمات المنهج التقليدي، ومستفيداً في بعضها الآخر من بديعة عصره التي تحتل بالفنون البديعية.

(١) ديوان العزازي، ص: ١٨٦.

ولم يُغفل العزازي جماليات المطلع في مقدماته، بل أولاهها من العناية والاهتمام
الشيء الكثير، محافظاً على جودة صياغته وعذوبة ألفاظه ووضوح معانيه على
مستوى القصيدة.

المبحث الثاني: حسن التخلص

وهو الانتقال من المقدمة إلى الغرض بخفة واقتدار يجذبان المتلقي، ويلفتان انتباهه،^(١) وهي براعة لا تتوافر بصفاتها تلك إلا لدى الشعراء المطبوعين.

وقد كان المتقدمون يتخذون إلى المديح بوصف الفياقي وقطعها بسير الركائب، وإيراد ما يعانون في أسفارهم إلى ممدوحهم متوسلين بقولهم: فدع ذا، وسلّ لهم عنك بكذا، وعند الانتقال إلى المديح يدُصُّون على الممدوح الذي هو وجهتهم في الرحلة.^(٢)

وقد غني بعض الشعراء به، فأجادوه حتى صار الذسيب متعلقاً بكلامهم في المدح، وغير منقطع عنه، على عكس المتقدمين الذين كان تخلصهم إما منقطعاً، أو مبنياً على وصف الركاب والرحلة.^(٣)

والعزازي شاعر يجيد التخلص من المقدمة إلى الغرض برشاقة ملفتة، ساعياً في ذلك إلى استخلاص أقصى درجات الإعجاب من المتلقين.

وبما أن التخلص لا يكون عادة إلا في قصائد المديح فإن أشهر أساليبه لدى العزازي تجيء عن طريق بحثه عن صفة مشتركة تجمع بين خاصية في العنصر المتخلص منه إلى العنصر المتخلص إليه، كأن يستغرق في مقدمته واصفاً أشياء من

(١) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ٢٣٧/١. الإيضاح لتلخيص المفتاح، الخطيب القزويني (ت: ٧٣٩ هـ) (مطبوع مع بغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيدي)، ١٣١/٤.

(٢) يُنظر: كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت: بعد ٣٩٥ هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، الكويت، ط: ٢، د. ت، ص: ٤٧٤. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي (ت: ١٠٩٣ هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، ٤٤٨/٤.

(٣) يُنظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت: ٤٦٦ هـ)، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٣٨٩ هـ □ ١٩٦٩ م، ص: ٢٥٩. أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، ص: ٣٠٩.

بينها تفرد محبوبته بالحسن، ثم ينتقل منه إلى وصف ممدوحه الذي يشبهها في خاصية التفرد، ولكنه تفرد بالكرم، وذلك كقوله: ^(١)

وَلَقَدْ ضَلَلْتُ بِمُرْسَلٍ مِنْ شَعْرِهَا وَ مِنْ الْعَجَائِبِ أَنْ يُضِلَّ الْمُرْسَلُ ^(٢)
سَادَتْ عَلَيَّ أَهْلُ الْمَلَا حَةِ كُلِّهِمْ حُسْنًا كَمَا سَادَ الْكِرَامَ الْأَفْضَلُ ^(٣)

اختتم مقدمته الوصفية بذكر تفرد محبوبته؛ ليتخلص منها إلى المديح مقارناً ممدوحه بها، ومفضلاً إياه عليها في عموم الخصلة لا في خصوصها. وعلى النمط نفسه يقول: ^(٤)

غَزَالَ مُدٍ يَدِّلُ شَقَايَ وَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ يَدُّهُ
شَكَوْتُ فَمَا رَقَّ لِي قَلْبُهُ وَلَا لَانَ فِي الْحُبِّ جُلْدُهُ
وَلَوْ عَادَ بِالْوَصْلِ بَعْدَ الصُّدُودِ لَعَادَ لَعَا شِقَايَ يَدُّهُ
وَكَيْفَ الذَّجَاةُ لَعَا شَقَايَ إِذَا جَرَدَتْ يَدُهَا سُودُهُ؟ ^(٥)

ثم تخلص بقوله: ^(٦)

تَفَرَّدَ بِالْحُسْنِ فِي نَاكَ مَا تَفَرَّدَ بِالْجُودِ مَحْمُودُهُ ^(٧)

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٨٤.

(٢) في قوله: (المرسل) تورية، والمعنى القريب: الشعر المرسل الذي جاء ببعض لوازمه في الشطر الأول، والمعنى البعيد: رسول، وهذه التورية من أبدع وأجمل ما اطلعت عليه في الشعر.

(٣) يعني الملك الأفضل نور الدين علي.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٨٧.

(٥) البيض: السيوف، والسود: يعني بها العيون.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٨٨.

(٧) يعني الملك المظفر تقي الدين محمود بن محمد بن محمود.

وينضم الخفاء في بعض التخلصات إلى الخفة والرشاقة عند العزازي، فالمطلع على بعض مقدمات قصائده لا يكاد يجزم مباشرة بموضع التخلص إلا بعد إطالة نظر، وطول تدبر، ومن ذلك: ^(١)

يا هَاجِرِي تَعِ مُدًّا	ما لي عَلى الهَجرِ جَلمدٌ
لَا وَ لَذي فَ ضَلَّ في ا لـ	قَدَرِ عَلى الشَّمسِ الأَسَدُ
لَ يَثُرَدِي لَ مَنْ عَ تَا	بَ حُرٍ نَدَى لَ مَنْ وَرَدُ
قُلْ لِمُجَارٍ يَه إِذَا	ثَارَ العَ جَاجُ وَأَنَعُ قَدُ: ^(٢)
تَنَحَّ عَن مَجَا لِه	فَخَ صُمُكَ الخَ صُمُ الأَ لَدُ
أَ يَن الحُ سَامُ لِّلكَ هَا	م؟ والهزَ بَرُلْنَدُ قَدُ؟ ^(٣)
لِلَّهِ كَم عَزِي مَة	حَلَّ عُرَا هَا يَوْمَ شَدُ
سَهْلُ الخَلَالِ مَا طَوَى	كَ شَحَا لَ غِلَّ أَوْ حَ قَدُ: ^(٤)
يَا طَا لِبَ الرِّ فِدِ إِذَا	مَا لَ لَدَّهْرٍ بِالحُرِّ قَ عَدُ
زُرَا سَدَا لَدَيْنِ تَ فُزُ	مَ نُهُ بِكَ هَفٍ وَ سَدُ: ^(٥)

يظهر في أول الأمر أن التخلص في هذا النموذج كان في البيت الأخير، وأن العزازي جعل المديح السابق عليه تقديمًا للخروج إلى الغرض، ولكن نظرة فاحصة تُظهر أن العزازي قد انتقل إلى غرض المدح منذ أن ورى بلفظة: (الأسد)، ومعناها القريب (البرج السماوي)، ودل عليه اقتترانه بالشمس، أما المعنى البعيد فهو ممدوحه (أسد الدين) الذي استغرق في مديحه بعد توريته اللطيفة.

(١) ديوان العزازي، ص: ١٢٠.

(٢) العَجَاج: الغبار.

(٣) الكَهَام: الذي لا يقطع. النَّقْد: نوع من الأغنام الصغيرة.

(٤) الكَشْح: ما بين الخاصرة إلى الضِّلَع الخَلْف، وقيل هو الحشا.

(٥) يعني أسد الدين عمر بن الملك الأفضل، وقد سبقت الإشارة إليه.

وقد أجاد العزازي التخلص في بعض قصائده إلى درجة قد يكون فيها من المتعذر فصل المقدمة عن الغرض الرئيس؛ وذلك لاندماجها فيه، وقوة ارتباطها به، ومن ذلك قوله: ^(١)

يا مَنْ قَسَا قَلْبًا وَرَقَّ مَحَا سِنًا	رَقَّ الْأَسَى لِي فِيكَ وَالْهُوَادُ
أَنْ سَيِّتَ مُعْتَبَرًا بِذِكْرِكَ وَالْهَاءُ	لَهْجًا، وَنَمَتَ، وَطَالَ فِيهِ سُهَادُ؟
فَإِنْ اسْتَحَلَّتْ فَمَا تَغَيَّرَ بِي هَوَى	عَمَّا عَاهَدْتَ وَلَا اسْتَحَالَ وِدَادُ
فَاشْفَعْ جَمَالَكَ بِالْجَمِيلِ، فَإِنْ أَبَتْ	لَكَ شَيْمَةً لِجُودٍ لَا تُغْتَادُ

ثم قال متخلصاً: ^(٢)

فَخُذِ السَّمَاخَ عَنِ الْمَوْزِيرِ مُحَمَّدٍ إِنَّ الْوَزِيرَ يَمَّا لَهُ لَجَوَادُ ^(٣)

عرض العزازي ما يقاسيه من هجر محبوبه، ملتمساً أن يجود عليه بما يروي عطش حبه، ثم انتقل إلى الغرض في احتيال جميل لطيف؛ وذلك حين أشار على محبوبه البخيل بالوصل بأن يتعلم معاني الجود من الممدوح. وعلى مستوى الجودة نفسه يقول في تخلص آخر: ^(٤)

إِذَا نَا لَمْ أَمُتْ فَيُكْمُ غَرَا مًا	وَ فَرَطَ صَبَابَةٍ وَأَدْبُ زَفِيرَا
فَلَا سَتَنْبَطُ أَبَدًا كَارًا لِمَا عَانِي	وَلَا صُعْتُ اللَّأْلِي وَالْشُّدُورَا

(١) ديوان العزازي، ص: ١٦٤.

(٢) السابق، ص: ١٦٤.

(٣) يعني الوزير صاحب شمس الدين محمد بن فخر الدين عثمان.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٢٩.

وَلَا أَذْ ضَيِّتُ فِي الْفَلَمَوَاتِ عَذَّ سَاءً
وَلَا أَعْمَ لَمْتُ لِلْكَوْ مَاءٍ كُورًا^(١)

ثم انتقل قائلاً: ^(٢)

وَالْأَلَا أَرْتَجَ يَتُ أ بَا الْمَ عَالِي
مُحَمَّدًا بَنَ عَثَ مَا نَ الْوَزِيرَا^(٣)

يقول لمحبوبته إنه يهيم بحبها، وإنه صادق كل الصدق في قوله، ولكي يبعد عن نفسه تهمة تكذيبها إياه دعا على نفسه بأنه إن كان مدعياً فيما قاله بأن يُسَلَّبَ منه الإبداع الشعري، وأن يعاقب عن قدرته على السفر والترحال، وأن يحرم أيضاً رجاء الوزير.

وهو في هذا المعرض يراهن على حبه بأعز ما لديه، وهو الإبداع الشعري، والقدرة على الأسفار، ورجاء الوزير.

ومثل هذا التخلص يفقد بريقه وعذوبته بتكرار صياغة فكرته في قوالب أخرى؛ إذ إن جمال الدر في يتمه وندرته، والعزازي يُنقص من هذا الجمال بالتكرار، فإذا اعتادت الأذن الفكرة نفسها وألفتها لم تصب المراد منها.

ومن ذلك قوله: ^(٤)

وَلَا قَدْ بُدِيتُ بِعَاذِلٍ لَمْ يَلْقَ نِي
فَ يَرَى عَدَايَهُ الْوَمَّ ضَرْبَةً لَازِمٍ
إِلَّا بَوَّ جَهْمُؤَ نَبِ أَوْعَا تِبِ
وَأَرَى عَ لَمِيَّ الْمَنَعِ ضَرْبَةً لَازِبٍ^(٥)

(١) العُش: الناقة القوية. الكوماء: الناقة عظيمة السنم. الكُور: الرَّحْل.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٣٠.

(٣) يعني الوزير أبا عبد الله تاج الدين ابن حنا محمد بن محمد بن علي.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣١٦.

(٥) اللازم، واللازب: بمعنى الشدة والثبات.

إِنْ كَانَ حُبِّي لِلْمَعَاطِفِ وَالطُّلَى

دَذَّبِي إِلَيْهِ فَلَسْتُ مِنْهُ بِتَائِبٍ^(١)

ثم انتقل إلى المديح بقوله:^(٢)

لَا وَلَئِذَا جَاءَ الْمُرُوءَةَ كُلَّهَا

فِي الصَّاحِبِ بْنِ الصَّاحِبِ بْنِ الصَّاحِبِ^(٣)

وقوله أيضاً:^(٤)

مَا لِي وَلِلْأَيَّامِ تَنْبِي مِنْ يَدِي
فَكَأَنَّنِي عَرَجْتُ عَنْ طُرُقِ الْوَفَا
لَا وَالْمَطَايَا الْمُوقَرَاتِ مِنَ الثَّنَا
فَلَا تُبْتَنِّ بَاتَ حُرِّ مَا جِدَّ

وَتَمُدُّ ذُخْوِي مِنْ حَوَادِثِهَا يَدَا؟
وَمَنْعْتُ وَفَرِي السَّائِلَ الْمُسْتَرْفِدَا
وَالْخَائِطَيْنِ بِهَا الدُّجَى وَالْفَدَّ فِدَا^(٥)
مَا زَالَ لِيلاً مَرَّ الْمَهُولِ مُعَوِّدَا^(٦)

ثم تخلص قائلاً:^(٧)

وَلَارْفُضَنَّ مِنَ الزَّوَانِ مُدَمِّمًا

وَلَا قَصِيدَنَّ مِنَ الْوَلَاةِ مُحَمِّدًا^(٨)

(١) المعاطف: لعله يريد بها الأعطاف جمع عطف، وهو المذكب والجانب. الطلى: أصول الأعناق أو صفحاتها.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣١٦.

(٣) يعني الوزير صاحب شمس الدين محمد بن فخر الدين عثمان.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٢١٠.

(٥) في هذا البيت قسم بغير الله، وما كان أحراره لو تجنب أمثال هذه المخالفات الشرعية.

(٦) مُعَوِّد: معتاد.

(٧) ديوان العزازي، ص: ٢١١.

(٨) يعني الأمير شمس الدين محمد بن باخل.

مصاعب الحياة ومواقفها المعاندة مع العزازي تضطره إلى اتخاذ خطوات واسعة جادة، ولعظم هذه القرارات يقسم على أدائها منتقلاً إلى القرار الأكثر أهمية وهو التواصل مع الذين خصهم بالمديح في أبياته السابقة. توسّل العزازي في تخلصاته السابقة بفكرة واحدة، قام بتشكيلها لتكون أكثر من تعبير، مفرغاً إياها في أكثر من قالب، ولا مزيد فيها. وللعزازي تخلصات أخرى معتدلة، لا يُذكر جما لها، ولكن حبكتها ليست على مستوى تخلصاته السابقة، ومن ذلك قوله منتقلاً من الغزل إلى المديح:^(١)

لَا تَسْقِنِي حَمْرًا لَدُنَّا	نِ، فَحَمْرُ رِيْقِكَ مِنْهُ أَسْكُرُ
وَدَعِ الزُّجَاجَ، وَطُفْ عَلَيَّ	يَا بِكَاسِ مَبِ سِمِكَ الْمُجَوَّهَرُ
مِنْ قَهْوَةٍ سَبِيَّةٍ	رَا حَتَّ مِنَ الرِّيِّ حَانَ أَعْطَرُ ^(٢)

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٩.

(٢) القهوة: الخمر. سبيّة: لم أجد لها غير معنى النسبة إلى سبأ، والسبأ: الخمر كما في تاج العروس، وتهذيب اللغة، وحينئذ يكون المعنى في البيت ضعيفاً؛ إذ نعت الشاعر الخمر بالخمر. تنظر مادة (س ب أ) في:

تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهرى (٣٧٠هـ)، تحقيق: مجموعة من الباحثين. تاج العروس، الزبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، تحقيق: عبد الستار فراج، وزارة الإرشاد الكويتية، الكويت، ١٩٦٥م.

ولعل التأويل الأنسب هو أن الشاعر عنى النسبة إلى أحد أمرين، إما إلى مدينة سبأ اليمنية التي تركها أهلها، وتفرقوا من غابر الأزمان، وهو بذلك يشير إلى أنها خمر قديمة، والأمر الثاني أن الشاعر يريد تشبيه الخمر في غلو تأثيرها بفرقة من الغلاة يقال لها: (السبيّة) نسبة إلى عبد الله بن سبأ اليهودي الأصل (... نحو ٤٠هـ)، وكان غلا في علي رضي الله عنه □ وألّه، فما كان من علي رضي الله عنه □ إلا أن نفاه، ويقال إنه أحرقه.

يُنظر في التعريف بمدينة سبأ: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦ هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢٠٣/٣. ويُنظر في ترجمة ابن سبأ: البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤ هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٧٤/٧. الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ١٠، ١٩٩٢م، ٨٨/٤.

فَكَأَنَّهَا مَمْرُوزَةٌ جَةً بِخَلَا تَقِ الْمَلِكِ الْمُظْفَرِ^(١)

انتقل العزازي إلى غرضه باعتدال جميل عن طريق التشبيه الذي تكرر آليته، وتختلف فكرته.

وقد يتخلص العزازي بإدخال مضمون ثانوي في المقدمة ليتخلص عن طريقه، كقوله وكان قد استغرق في الغزل:^(٢)

و مُدْلَجِينَ فِي نَوَاحِي فَفَرَّةٍ	تَحْبِطُ بَيْنَ هَضْبِهَا وَوَهْدِهَا ^(٣)
تَوَسَّدَتْ ذِرَاعَ كُلِّ جَسْرَةٍ	وَجَنَاءَ مِنْ كَلَالِهَا وَجْهَهَا ^(٤)
تَحْبُّ فِي رَسِيمِهَا، وَتَارَةً	تُعْنِقُ فِي دَمِيمِهَا وَوَحْدَهَا ^(٥)

حيث أدخل هذا المضمون الثانوي على الغزل بلا مناسبة ضمنية سوى (واو رب)، وبعد هذا الاحتيال الموفق نسبياً قال:^(٦)

فَمَذُنَا حَتَّ بِالْخَلِيجِ أَيَقَنْتَ	عَنْ كَشَبِ يُمْنِهَا وَوَسْعِهَا ^(٧)
طَارَتْ زَرًّا فَاتٍ إِلَى مَعَا شِيرٍ	عَلَا عَلَى النَّجْمِ مَنَارٌ مَجْدُهَا ^(٨)

(١) يعني الملك المظفر تقي الدين محمود بن محمد بن محمود.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢١٥.

(٣) الوَهْد: المنخفض من الأرض.

(٤) الجَسْرَةُ الوجناء: الناقة الضخمة القوية.

(٥) الرَّسِيمُ: التأثير في الأرض من شدة السير. الإِعْنَاقُ: السير المنبسط. الدَّمِيلُ: السير اللين. الوَحْدُ: سعة الخطو في السير.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٢١٥.

(٧) الْخَلِيجُ: مجرى نهري يصل بين النيل وبحر القلزم (البحر الأحمر)، وكان عمر بن الخطاب أمر عمرو بن العاص ☐ رضي الله عنهما ☐ بحفره عام الرمادة؛ وأتم ذلك في ستة أشهر، فسارت فيه السفن بالمؤن إلى الحجاز، ولم يزل كذلك عقوداً حتى طمرته الرمال.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤٤١/٢.

(٨) زَرَافَات: جماعات.

أَكْرَمَ هَا أَضْرَمَهَا قُدَّوَمَا أَ شَهْمَهَا أَضْمَهَا لَدَّهَا

أول القصيدة غزلي، وحين رغب في التخلص من الغزل إلى المديح أدخل فكرة جانبية لا علاقة لها واضحة بالغزل، وهي وصف رحلة السفر، ووصف الرواحل، ثم تخلص من هذه الفكرة العارضة إلى المديح؛ حيث ذكر أن رواحلهم عندما أُنيختُ للراحة بقرب مكان الممدوحين انطلقت بهم بغير إرادة إلى أصحاب العلو والهمة. ولا عزازي مستوى آخر في التخلصات لم يوفق فيه تمام التوفيق؛ إذ يُحس الانقطاع فيه، مما يسهم في انقطاع انتباه المتلقي، يقول في أحد تخلصاته: ^(١)

ذو مُقْ لَمَ شَاهِرَة	سَيْفَ الْفُ ثُورَ وَ لِحَوْرَ
وَوَجْ نَ لَ سَ	ثُوبَ الْخَ يَاءَ وَ الْخَ فَرَّ
عُ شَاقُّهُ مِنْ خَ طَرَا	تِ قَدَّهَ لَمَى خَ طَرُ
يَا شَائِمًا بَرَقَ الْغَنَى	الْ شَائِمُ لَدَّ جُودِ مَ قَرَّ
فَانْزِلْ حَ مَاءَ لَا نَذَا	بَالَ أَ يُوبَ الْ عُرَّ

يظهر شيء من الانقطاع بين المقدمة والغرض؛ حيث انتقل العزازي إلى الممدوح بغير توطئة، وذلك بقوله: (يا شائماً برق الغنى...)، ولم تكن مقدمته تلمح إلى الغنى من قريب ولا بعيد.

ومثل ذلك أيضاً: ^(٢)

يَا مَنْ لَ عَيْنٍ لَمْ تَقُمْ	بُعْ لَمَ الْقَ لِبِ الْ صَدِي ^(٣)
مَطْرُوقَ قَةٍ بَدَمَعِهَا	مَطْرُوقَ قَةٍ بَالِ سَهْدِ ^(٤)

(١) ديوان العزازي، ص: ١١٢.

(٢) السابق، ص: ١١٥.

(٣) الغلّة: شدة العطش.

(٤) عين مطروقة بالدمع: أي أصابها. عين مطروقة: أي متحركة الجفن في اضطراب.

أنا لذي لا أر عوي في حُ به لُلفَ نَدِ^(١)
فأذ قُلْ عَنِ الوَا لِهْ أ حُ - بَارَا لِهْوَى وَأ سُنْدِ
وَارُو أَحَاد يَثَا ل نَدَى عَنِ الْمَا قَرَّالْأ سَدِي^(٢)

لا علاقة بين مقدمته الغزلية وتخلصه، ومن المعقول الملائم أن يطلب العزازي في سياق غزله أن تروى عنه أخبار الوله، ولكن من غير المنطقي أن يَقرن رواية أخبار الوله برواية أخبار الندى؛ إذ لا مناسبة في النص أو في العُرف بين الهوى والندى تؤهل لهذه النقلة المداهمة.

وربما يسوغ تخلصه هذا باعتساف التأويل، وذلك حين نوجد علاقة بين الهوى والبخل المعنوي لمن يُهْوَى، ولذا عرض الشاعر ببخله بطريقة غير مباشرة حين كاید من يَهواه بذكر أهل الندى.

وإن كان بعض النقاد يرون أن التخلص يحسن أن يتأتى في شطر أو في بيت أو في بيتين، وأنه كلما قرب السبيل إلى ذلك كان أبلغ،^(٣) فإن العزازي أظهر خلاف ذلك في بنى تخلصية اختلق لها حواراً؛ لِيُوطَى لانتقاله من المقدمة إلى الغرض، يقول:^(٤)

وَقَا ثَلِ وَالْعُ يُونُ هَا ج عَّة وَمُقَلَّ تِي فِي الْمَا سُرَى أ سَهْدُهَا :
أَرْحَ بِمَ ثَوَاكْ هِ مَّة تَع بَت وَعَزْ مَّة لَا تَزَالُ تُجْ هِدُهَا
كَمْ رَحْمَةً فِي اكْتِ سَابِ عَارِ فَةِ تُحَرِّزُ هَا أَوْ عَلَا تُ شَيِّدُهَا!

(١) الفند: الخطأ.

(٢) يعني الأمير أسد الدين عمر بن الملك الأفضل نور الدين علي بن الملك المظفر تقي الدين محمود، وقد سبقت الإشارة إليه.

(٣) يُنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت: ٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، تونس، ١٩٦٦م، ص: ٣٢١.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٧٧.

قُلْتُ: أَلَا خَلَّيْنَا وَقَا صِيَّةً لِّ
أُذُنِي عَ لَمَى مُنْعِمٍ، وَأُكُ سِبْهُ
سَتَنْظُرُ النَّاسُ بَعْدَ ذَا وَ تَرَى
وَرَا يَةَ الْحَمْدِ وَ هِيَ خَافِقَةٌ
قَالَ: فَأَيُّ الْكِرَامِ تَطْلُبُ، أَوْ

أَرْضٍ؛ فَأَذْكِي الرَّيَاضَ أَبْعَدُهَا
مَحَا مِدَابَ عَدُوِّهَا لِمُدَّهَا
أَطَوِّقَ مَدْحِي لِمَنْ أَقْلَمُهَا
مِنْ الْقَوَافِي لِمَنْ سَاعَقَهَا
تَقْصِدُ بِالْحَمْدِ؟ قُلْتُ أَحْمَدُهَا^(١)

بدايات القصيدة غزلية، وتخلص منا بآلية ثانوية مهدت للتخلص الأساس، وهذه الآلية الثانوية بناها العزازي على الحوار الدائر بينه وبين لائمه الذي يلح عليه بالاستقرار، وترك عناء الأسفار، وما يلدثان أن يتجادلا، ثم يخبره العزازي أن مطلبه من ترحاله نبيل؛ فهو يبحث في أسفاره عن الكرام؛ ليشيد بهم، وحيدئذ يثور الفضول لدى اللائم، ويقطع لومه سائلاً العزازي عن أولئك الكرام، ومن منهم هو محط رجائه، فيخبره العزازي عنه، ثم يمضي في مديحه.

كانت تلك أبرز مظاهر التخلص لدى العزازي، ولا أخفي أمراً حين أذكر أن طرائقه في التخلص من الأمور التي شدتني إلى شعره، ودلّني على طبعه، ومن خلال ما سلف من نماذج أستطيع أن أقول: إن العزازي أحسن في معظم تخلصاته تنويعاً وتجويداً، ولا يعيب بعضها الآخر سوى تكرار الآلية والفكرة، ومع ذلك له تخلصات لا تتضمن توطئة موفقة بالانتقال، وهو في كلِّ يقتضي أثر سابقه من الشعراء، على أنني إخاله □ حسب حدود اطلاعي ومعرفتي □ ابتكر آلية الحوار الثانوية التي يبتدعها تمهيداً للتخلص الأساس.

(١) يعني الأمير أحمد بن موسى.

المبحث الثالث: التعالق النصي

وهو مصطلح حديثٌ غربيُّ المنشأ لا الدلالة، وقد مر بترجمات كثيرة متقاربة المفهوم،^(١) إلا أن مصطلح التعالق النصي □ كما يقرر بعض النقاد والباحثين □ يتصف بالشمولية، وفيه بمتطلبات أنواع التداخل التي تستقل بمسميات أخرى، مثل: التنصيص، والنصانية، والمناصّة، والنصوصيّة، والنصيّة، والتناص،^(٢) وما إلى ذلك من اصطلاحات تتناول علاقات النصوص ببعضها، وانعكاسات بعضها على الآخر؛ كمصطلحي المعارضة والمناقضة، ومصطلحي الاقتباس والتضمين.^(٣) والتعالق النصي مصطلح يعني «تعالق [ا لدخول في علاقة] نصوص مع نص حَدَثٌ بكيفيات مختلفة»،^(٤) سواء أكانت هذه العلاقة جزئية أم كلية، باطنة أم ظاهرة.^(٥)

ومن هذا المنطلق لا يوجد نص بريء لم يُعد فيه مبدعه من تجارب سابقيه، بيد أن العزّازي كانت إفاداته أكثر ظهوراً ووضوحاً؛ فله معارضات متعددة، وجملة من الاقتباسات والتضمينات، وإن كانت هذه الأنواع من التأثير أوضح صور التعالق النصي، وأيسرها على التتبع والرصد فإن للعزّازي أيضاً تعالقات نصية مستبطنة يمكن تجليتها والوقوف عليها؛ فهو يتعالق مع البحري في صياغاته وأساليبه،

(١) يُنظر: المصطلح النقدي، عبدالسلام المسدي، مطبعة كوتيب، تونس، ط: ١، ١٩٩٤م، ص ١٢١.

(٢) يُنظر: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي الهاشمي، ضمن السلسلة:

□ ٥٣ من (كتاب الرياض)، عن مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٤١٨ هـ □ ١٩٩٨م، ص: □ ٢١. ٢٢.

(٣) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ٣، ١٩٩٢م، ص: ١٢٢. التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، د. موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، أريد، ط: ١، ٢٠٠٠م، ص: ٨.

(٤) تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، ص: ١٢١.

(٥) يُنظر: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي الهاشمي، ص: ٢١.

ويقتفي أثره في بعض مقدماته الطلاية والغزلية، بل ويستوفي فيها ما استوفاه
البحثري في مقدماته تلك، وفي بعض ألياته في التخلص، أما المتنبي مدرسة
الشعراء فقد تعالق معه في بعض حكمه التي تشربها، وأمثاله التي وعاءها باطناً
وأعاد صياغاتها، وهكذا دواليك لا يكاد يمر شاعر مجيد ممن سبقه إلا ووعى منه
أنضج تجاربه، ومن ثم أشربها وعيّه، واقتفاها بعلم أو دون علم.

ويمكنني بسط القول عن وجوه التعالق في شعر العزازي من خلال تصنيفها في
إطارين رئيسين؛ الأول: التعالق المستبطن، والثاني: التعالق الظاهر.

١ □ التعالق المستبطن:

ويمكن أن أصفه بأنه ذلك التأثير الذي يتشربه وعي الشاعر من تجارب
سابقه، فينعكس □ بشكل أو آخر □ على بعض عنا صر تشكيكه الفني، وشيء
من أبعاد رؤيته المضمونية.

ومن هذا المنطلق فإن أول ما يمكنني الوقوف عليه في هذه الجزئية ما يسوغ لي
أن أنعته بالتلمذ الفاعل، وهو أن يلتزم شاعر منهج سابق له، فيحاذه في كثير من
أساليبه ومضامينه.

وعلى هذا فإن أستاذ العزازي الأول هو شاعر الطبع الأول أبو عبادة الوليد بن
عبيد البحثري الذي ما انفك العزازي من مقاربتة، والتشبه به، وقد صرح العزازي
غير مرة بأنه حامل لواء البحثرية في عصره، يقول: ^(١)

ثُمَّ قُولِي: عَبْدُ الْوَزِيرِ الْعَزَازِي
يُ، وَمُحْيِي الطَّرِيقَةَ الْبُحْرِيَّةَ

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١٦١.

ومن شدة هيامه بأستاذه، وإعجابه بطريقته في الذسج والتحبير أحب أيضاً
ممدوحيه، فشبه بهم بعض معاصريه من الملوك الذين مدحهم، غير متناس نفسه
من التشبيه، يقول: ^(١)

إِنْ أَكُنْ أَبُ صَرْتُ مِنْهُ جَعُ فَرَأً فَلَقَدْ أَبُ صَرَّهِ نِي الْبُحْتَرِ يَا ^(٢)

ولا أظنني أبالغ حين أزعّم أن قارئ ديوان العزّازي ممن لديه اطلاع على شعر
البحثري، ومنهجه التشكيلي والمضموني، سيوقن أن عملية الاستدساخ الإبداعية
اكتشاف مملوكي صرّف، وأن العزّازي أول كائن شعري مستنسَخ بنجاح.
إن المتأمل في شعر العزّازي يجد طيف البحثري حاضراً في معظم الأغراض
الشعرية، وطريقة تناوله لها، ويلمس أيضاً أن للبحثري تأثيراً بالغاً في تشكيله
البنائي واللغوي والتصويري والإيقاعي.

ولإيضاح ما راهن عليه العزّازي، وراهنّت أنا أيضاً عليه، سأقف على بعض
وجوه هذا التعالق الذي أطمئن إليه، وأراه أنسب من غيره وأجلى في مثل هذه
الدراسة.

وعلى سبيل التمثيل فإن مقدمة القصيدة لديهما لا تتفق في المضمون الطلالي أو
الغزل فحسب؛ ففي هذا يلتقي عدد من الشعراء، ولكنهما يتفقان أحياناً في الأفكار
الجزئية إلى حد ما، وفي طريقة صياغتها، يقول العزّازي: ^(٣)

أَيُّهَا الْغَائِبُ الَّذِي كَثُرَ الشُّو قُلْ إِلَيَّ وَغَا لَبَّالْ تَبْرِيحُ
بِي إِلَى وَجْهِكَ الْكَرِيمِ اشْتِيَاقُ وَغَرَامِي بَدُوءُ جَدِّ يَرُوحُ

(١) ديوان العزّازي، ص: ٦٠.

(٢) جعفر: هو الخليفة المتوكل بن المعتصم.

(٣) ديوان العزّازي، ص: ١٠٦.

و فؤادٌ من ال فراقِ عَدَّ يَلٌ حَلٌّ سَوْداءُهُ ودادٌ صَحِيحٌ^(١)

ويقول البحتري:^(٢)

أَيُّهَا الْعَاتِبُ الَّذِي لَيْسَ يَرُضَى
إِنَّ لِي مِنْ هَوَاكَ وَجُداً قَدْ اسْتَه
فَجُّ فُؤُونِي فِي عَ بَرَةٍ لَيْسَ تَرُ قَا
نَمْ هَنِيئاً فَلَ سَتُ أَطْ عَمُ غَمُ ضَا
لَكَ نَوْمِي، وَمَضَجُماً قَدْ أَقْضَا^(٣)
وَ فُؤَادِي فِي لَوْ عَةٍ مَا تَقَ ضَيَّ

الشاعران معاً يوجهان نداءهما لآخر، وذلك الآخر يعرض عنهما، فلا يملكان إلا أن يصفيا ما اعتراهما جراء الإعراض، وما اعتراهما أي ضاً يكاد يتكرر؛ فالاثنتان يعذبهما هواه، ويعاذيان وجداً مبرِّحاً، ويزداد شوقهما إليه، ويعتل فؤادهما.

ولنتأمل أيضاً طريقة من طرائق العزازي في حسن التخلص، يقول:^(٤)

مَ نَازِلٌ بَاكَرَتْهَا كُلُّ غَادِ يَةٍ
وَ مَرَّيَرٌ فُلٌ فَجَرِيٌّ الذِّ سِيمُ بِهَا
مَ نَازِلٌ لَأَ كُفَّ الْعِ يَثِ تَوْ شِيَّةُ
وَعِ قَدْهَا فِي مَ غَانِيَهِنَّ مَحْ لُولُ
وَدَيُّ لُهُ بِ سَقِيْطِ الْ طَلِّ مَبْ لُولُ
بِهَا، وَلِلَّ نَوْرِ تَوْ شِيْحٍ وَتَكْلٍ يَلُ

وبعد أن استغرق متغزلاً ووا صفاً في مديحته النبوية هذه انتقل إلى الغرض بقوله:^(٥)

(١) سوداء القلب: حبته، وقيل: دمه.

(٢) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ١٢١٤/٢.

(٣) أَقْضَى: تَتَرَبَّ وَخَشُنَ.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٢.

(٥) السابق، ص: ٣٢.

كَأَنَّهَا طَيْبُ رِيَّا هَا وَنَفَحَتْهَا بِطَيْبِ ثُرْبِ رَسُولِ اللَّهِ مَجْ بُولُ

تماماً كطريقة البحتري في بعض تخلصه وما يسبقه من توطئة، يقول البحتري في وصف بركة: ^(١)

تَنْحَطُّ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةً كَالْخَيْلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا
إِذَا النَّجُومُ تَرَاءَتْ فِي جَوَانِبِهَا لَيْلاً حَسِبْتَ سَمَاءً رُكِّبَتْ فِيهَا
لَا يَبْلُغُ السَّمَكَ الْمَحْصُورُ غَايَةَهَا لِبُعْدِ مَا بَيْنَ قَاصِيهَا وَدَانِيهَا

ثم انتقل إلى الممدوح: ^(٢)

كَأَنَّهَا حِينَ لَجَّتْ فِي تَدَقُّقِهَا يَدُ الْخَلِيْفَةِ لَهَا سَالٌ وَادِيهَا

طريقتان متقاربتان، ولا شك أن العزازي أفاد فيها من البحتري كل إفادة، ولذا جاءت جملة من تخلصاته وتوطئاتها محاذية ما كان عليه البحتري. وحين ننظر إلى نص كامل للبحتري، ونبحث عن انعكاساته في بعض نصوص العزازي فإن وجوهاً من التعالق تطفو مع المقارنة، يقول البحتري: ^(٣)

أَقَامَ كُلُّ مُلِثٍّ لَوْدَقٍ رَجَّاسٍ عَالِي دَارٍ يَارِبُ لُؤَالِ شَامٍ أَدْرَاسٍ
فِيهَا لِعَمَلِ مَوْتَةٍ صُطَافٌ وَمُرْتَبَعٌ مِنْ بَانَقُوسٍ وَبَابِلَى وَبَطْيَاسٍ ^(٤)

(١) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ٢٤١٧/٤ □ ٢٤١٩.

وأشير إلى أن الأبيات غير متوالية، وكان اختياري لها ذوقياً فحسب.

(٢) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ٢٤٢٠/٤.

(٣) السابق، ١١٤٧/٢.

(٤) بَانَقُوسًا: جبل في ظاهر مدينة حلب من جهة الشمال. بَابِلَى: لم تُفردْ بذكر في معجم البلدان، وذكرها عرضاً أثناء تحديده (بطيَّاس) الآتي شرحها. بطيَّاس: قرية من باب حلب بين النَّيْرَبِ وَبَابِلَى. يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٣٩٣/١، ٥٣٣.

مَ نَازِلُ أَنْكَرْتَ نَابَ عَدَمَعْرِ فَعِ
يا علو لو شئت أبذلت الصدودَ لنا
هل من سبيلٍ إلى الظهرانِ من حلبٍ
إذ أقبلُ لراحٍ والأيامُ مقبلة
أمدُّ كفي لا حذر الكأسِ من رشٍ
ببرد أنفاً سهياً شفي العليل إذا
إذا تَ عَاطَمَنِي أَمْرِزِ عَتِ إِلَى
هل من رسولٍ يُؤدِّي ما أحمُّله
عَبَّاسُ بْنُ سَعِيدٍ فِي أَرْوَمَ تِه
أَيُّ هَاتِمٍ نَكَ لَقَدْ أُعْطِيَتْ مَأْثَرَةٌ
أَبَاؤُكَ الصَّيْدُ تَحْمِيهِمْ وَتَجْمَعُهُمْ

وَأَوْحَشَتْ مِنْ هَوَا نَا بَعْدَ إِيْنَسِ
وَصَلَاً، وَلَانَ لِحَبِّ قَدْ بُلِكَ الْقَاسِي
وَدَشْوَةٍ بَيْنَ ذَاكَ الْمَوْرَدِ وَالْأَسِي؟^(١)
مِنْ أَهْيَفِ خَنْثِ الْعُطْفَيْنِ مَيَّاسِ
وَحَاجَتِي كُلُّهَا فِي حَالِ الْكَاسِ
دَنَا فَقَرَّبَهَا مِنْ حَرِّ أَنْفَاسِي
شِعْرِي، وَوَجَّهْتُ أَجْمَالِي وَأَفْرَاسِي
إِلَى الْأَمِيرِ أَبِي مُوسَى بْنِ عَبَّاسٍ؟
يَحْكِي أَرْوَمَةَ عَبَّاسِ بْنِ مِرْدَاسٍ^(٢)
مَأْثُورَةً عَنْ جُدُودٍ غَيْرِ أَنْكَاسِ
مَ نَازِلُ الْعِزِّ مِنْ غِيْلٍ وَأَخِيَّاسِ

افتتح البحثري قصيدته بذكر ديار علوة، وعلوة هذه من أكثر الأسماء وروداً لدى الشاعرين، وهما أيضاً ينتميان إلى الشام، ولكن البحثري فارقها إلى العراق، والعزازي انتقل منها إلى مصر، فحنيهما إلى موطن واحد، ولذلك تكرر حضور علوة والشام في شعرهما على نسق مقارب، يقول العزازي:^(٣)

(١) الظهران: ما غلظ من الأرض وارتفع.

(٢) عباس بن سعيد: جد المدوح.

يُنظر: ديوان البحثري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ١١٤٨/٢.

عباس بن مرداس: هو أبو الهيثم العباس بن مرداس بن أبي عامر السلمي المضري، شاعر فارس، من سادات قومه، أمه الخنساء الشاعرة، أدرك الجاهلية والإسلام، وكان من المؤلفة قلوبهم، وتوفي في خلافة عمر رضي الله عنهما.

يُنظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير (ت: ٦٣٠ هـ)، ١١٢/٣. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦ هـ)، تحقيق: عبدالأمير مهنا، سمير جابر، ٢٩٤/١٤.

(٣) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٦٤.

يَا دَارَ عَمُوءَ مِنْ أَعَالِي الشَّامِ بَكَرْتَ عَلَيَّ تَحِيَّاتِي وَ سَلَامِي

ويحاكي العزازي أستاذه في بعض أفكاره الجزئية أثناء وصف الديار، يقول: (١)

مَ حَلَّ عَ فَتَ آيَا تُهْ وَرُ سُوْمُهُ وَ قَدْ صَوَّحَتْ بَانَا تُهْ وَحَمَادُ لُهُ (٢)
وَقَفْنَا ذُبْتُ الشَّوْقَ عِنْدَ دُخُوْلِهِ وَلَا قَلْبَ إِلَّا حُبُّ عَمُوءَ دَاخِلُهُ
ذُ سَائِلُهُ عَنْ سَاكِنِيهِ تَعَلُّمًا وَأَنْنِي يُجِيبُ الرَّبْعَ عَنْ ذُ سَائِلُهُ؟!

بل حتى إن أسماء بعض الأماكن الواردة لدى البحري تحضر لدى العزازي، وما ذكره البحري حول مجلس الشراب يرد بقريب من تفاصيله لدى العزازي، يقول: (٣)

ذُ كَرْتُ عِيَّ شَامَ ضَيِّ قَدِيمًا بَيْنَ قَوَى يُقِي وَبَانَقَوَى سَا (٤)
... سَعَتْ بِكَ سَاتِيهَا وَطَا فَتْ شَمَامَسُ ذُ شَبِيهِ الشُّمُو سَا (٥)
مِنْ كُلِّ غَضِّ الشَّبَابِ غُرٌّ عِيَّ نَاهُ ذُ سَتَهْلِكُ النُّفُو سَا

(١) ديوان العزازي، ص: ٩٤.

(٢) صَوَّحَتْ: يَبْسُت.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٧١.

(٤) قَوِيَّ: نهر في حلب. بَانَقَوْسَا: جبل في ظاهر مدينة حلب من جهة الشمال.

يُنْظَرُ: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٤٧٣، ١/٣٩٣.

(٥) الشَمَامَسُ: جمع شَمَّاس، وهو رئيس النصارى الذي يخلق وسط رأسه لازماً للبيعة (دار عبادتهم)، وجمعه كما ورد: شَمَامَسَة.

يُنْظَرُ: تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهرى (٣٧٠هـ)، تحقيق: مجموعة من الباحثين، مادة: (ش م س).

و حين انتقل ا لبحثري إلى ا المديح تناول العزازي نه جاً مقار باً في التشكيل
والأفكار، يقول: ^(١)

وَاطْلُبْ حَدِيثَ الْجُودِ عِنْدَ مُحَمَّدٍ فَمَحَمَّدٌ يَرَوْهُ عَنْ مَحْمُودِهِ ^(٢)
فَرَعٌ زَكَ، وَزَكَتْ مَعَارِسُ أَصْلِهِ لَمَّا جَرَى مَاءُ النَّدى فِي عُودِهِ

وعلى حداثة علمي وتجربتي لم أجد من الشعراء من يتفنون في ذكر أ سماء
الممدوحين كهذين الشاعرين، يقول العزازي: ^(٣)

وَإِنْ قُلِ الْجُودَ عَنِ السَّيِّئِ لِي عَنِ الْغَيْثِ الْكَهْوَ ^(٤)
عَنْ تَقِيٍّ لَدَيْنِ مَحْمُودٍ دَأْبِي الْفَتْحِ الْمُظْفَرِ ^(٥)

وله أيضاً: ^(٦)

لَا وَ لَذي سَهْلَ الْعَطَا يَا عَلى يَدَي أَحْمَدَ بْنِ مُوسَى

هذا كله يبرهن على أن تتلمذاً قوياً يجمع بين الشاعرين، وأن تعالقات لا تنتهي
في تشكيلهما الفني، ورواهما العامة، وأفكارهما الجزئية.

(١) ديوان العزازي، ص: ٤٣.

(٢) هو الملك النصور ناصر الدين أبو المعالي محمد بن محمود.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٩٣.

(٤) الغيث الكهْوَر: السحاب المتراكم الثخين.

(٥) هو الملك النصور ناصر الدين أبو المعالي محمد بن محمود.

(٦) ديوان العزازي، ص: ١٧٣.

ومهما حدث من تعالق بين العزازي والبحتري أو سواه من الشعراء فإن مظنة الأخذ أو الاحتذاء □ المحسوبين على السرقات الأدبية □ مرفوعة في هذا التناول الذي أقارب فيه بين تفاصيل بصمة العزازي وبصمة غيره من الشعراء، فالفاصل بين الاحتذاء والدلالة التناصية يعود إلى مدى التصرف في اللغة والأسلوب من جهة، وبنية الخطاب □ أكان بيتاً أم قصيدة □ من جهة ثانية، فالأول داخل في الاحتذاء، والثاني يمكن إدخاله ضمن آليات التناص الإيجابية كما يقرر أحد النقاد وفاق قراءته للنقد القديم.^(١)

ومهما يكن فإن من المهم أن يضيف الشاعر على ما يقاربه من معنى أو تصوير أو دلالة، مع ضرورة تلافيه في الإخفاء، ولذا قرر بعض النقاد أن المبدع الفنان ناقل جيد، والسارق ليس إلا ناقلاً رديئاً.^(٢)

وإن كان العزازي تتلمذ في مدرسة البحتري، وتعلم منها □ في المقام الأول □ مهارة السبك، وبراعة التناول، فقد تتلمذ أيضاً في مدرسة زعيم الشعراء الأكبر أبي الطيب المتنبي، ولكنه لم ينتظم في مدرسته كانتظامه في مدرسة البحتري مبرزاً مجلياً، وأجد أن الإنصاف يحدوني إلى تفسير ذلك بأن متطلبات مدرسة أبي الطيب تحتاج إلى مؤهلات عليا لم تكن كلها لدى العزازي.

ومع ذلك فقد تعالق العزازي معه في بعض تناولاته المضمونية، وفي جملة من صوره ومعانيه وحكمه.

أما تعالقه معه في التناول المضموني فيمكن التمثيل عليه بقصائد الفتوح، ومن ذلك قول المتنبي في ميميته الشهيرة:^(٣)

(١) يُنظر: الشعر العربي الحديث: بنيته وإبدالاتها، محمد بنيس، دار توبقال، الدار البيضاء، ط: ١، ١٩٩٠م، ١٨٣/٣.

(٢) نقلاً عن: المعارضات الشعرية: دراسة تاريخية نقدية، د. عبدالرحمن السماعيل، النادي الثقافي الأدبي بجدة، ط: ١، ١٤١٥هـ □ ١٩٩٤م، ص: ٤٠، وقد أحال المؤلف هذا القول إلى الدكتور محمد مصطفى هدار.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ٣٧٩/٣ □ ٣٩٢.

وأشير إلى أنني لم أراع ترتيب الأبيات، بل أخذت منها ما فيه مظنة التعالق.

يُكَلِّفُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ الْجَيْشَ هَمَّهُ
 حَمِيسٌ بِشَرْقِ الْأَرْضِ وَالْغَرْبِ زَحْفُهُ
 وَقَفْتُ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوْ أَقْبَى
 نَدَّ ثَرْتُهُمْ فَوْقَ الْأَحَى يَدْبُ كُ لِمِ
 تَدُوسُ بِكَ الْخَيْلُ الْوُكُورَ عَلَى الدُّرَا
 لَكَ الْحَمْدُ فِي الدُّرِّ الَّذِي لِي لَفْظُهُ
 هَنِيئًا لِضَرْبِ الْهَامِ وَالْمَجْدِ وَالْعُلَا
 وَقَدْ عَجَزَتْ عَنْهُ الْجُيُوشُ الْخَضَارِمُ^(١)
 وَفِي أُذُنِ الْجَوَزَاءِ مِنْهُ زَ مَازِمُ^(٢)
 كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمُ
 كَمَا نُثِرَتْ فَوْقَ الْعُرُوسِ الْمَدْرَاهِمُ^(٣)
 وَقَدْ كَثُرَتْ حَوْلَ الْوُكُورِ الْمَطَاعِمُ^(٤)
 فَإِنَّكَ مُعْطٍ يَهْوَ نِي نَاظِمُ
 وَرَاجٍ يَكْ وَالْإِ سَلَامُ أَ تَكْ سَالِمُ

ولنمعن النظر في قول العزازي في مناسبة مماثلة:^(٥)

فَتَحَّتْ الَّتِي أَعْيَا الْمُلُوكَ افْتِتَاخُهَا
 جَحَافِلُ سَدَّتْ بَسْطَةَ الْأَرْضِ كَثْرَةً
 فَنَازَلَتْهَا وَالْخَيْلُ عَالٍ صَهِيلُهَا
 فَمَا زِلْتُ تَرْمِيهَا إِلَى أَنْ تَسَاقَطَتْ
 وَطَاحَتْ رُؤُوسُ الشُّرُكِ، وَالطَّيْرُ وَقَعَ
 وَلَمْ يُعْنِهَا عَصِيَانُهَا وَجَمَاحُهَا
 وَضَاقَتْ بِهَا آكَامُهَا وَبَطَاحُهَا
 بِفُرْسَانِهَا، وَالتُّرُكُ شَاكٍ سِلَاحُهَا
 سَقُوطَ اللَّالِي حُلٍّ مِنْهَا ذِصَاحُهَا^(٦)
 عَلِيَّهِنَّ، أَوْ سَدَّ الْفَضَاءَ مَطَاحُهَا^(٧)

(١) الخضارم: جمع خَضْرَمٍ، وهو العظيم الكبير من كل شيء.

(٢) الخميس: الجيش العظيم له خمس جهات؛ الميمنة والميسرة والأمام والخلف والوسط. الزَّمَازِمُ: جمع زَمَزَمَةٍ، وهي الصوت غير المفهوم لتداخله.

(٣) الأَحْيَدُ: جبل مشرف على الحدِّ بالشَّغُورِ الرومية.

يُنْظَرُ: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١/١٤٥.

(٤) الْوُكُورُ: جمع وكر، وهو موضع مبيت الطائر. الدُّرَا: رؤوس الجبال.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٤٧.

(٦) النَّصَاحُ: السلك يُخَاطُ بِهِ.

(٧) الْمَطَاحُ: موضع السقوط، ويعني أن كثرة مواضع الرؤوس المتساقطة سدت الفضاء.

فَلَا بَرَحَتْ فِي النَّظْمِ كُلُّ قَرِيحَةٍ يُرَوِّي رِيَاضَ الْحَمْدِ فِيكَ قَرَا حُهَا^(١)
بَقِيَّتْ لَنَا فِي دَوْلَةٍ أَبَدِيَّةٍ غَدُوًّا أَلَا مَانِي دُودَ هَا وَرَوَا حُهَا

يذكر الشاعران أن ممدوحيهما فتحا ما عجز عنه الآخرون، وأن جديشيهما كبيران ضخمان تضيق بهما الأرض، ثم يعرجان على مُدِيرِي رحى الحرب، ويتفقان أنهما نازلاً العدو بكل بسالة واقتدار.

ويتعالق العزازي مرة أخرى مع صورة المتنبي حين يصف مشهد الأمير وهو ينثر أعاديته قتلى كنثر الدراهم فوق العروس، فيحاذي العزازي صورته تلك بمشهد مقارب ينثر فيه ممدوحه أعاديته، فيتساقطون قتلى كما تتساقط اللآلئ من العقد المنفرط، وأيضاً فإن مشهد تحويم الطيور على القتلى حاضر في القصيدتين. ويختتم الشاعران نصيهما بالثناء على الممدوح ونظمهما فيه، والدعاء له بالسلامة والبقاء.

وثمة تعالقات أخرى جزئية في التصوير، ومن ذلك قول المتنبي:^(٢)

بَدَتْ قَمَرًا وَمَا لَتْ خُوطَ بَانَ وَفَا حَتَّ عَنَّا بَرًّا وَرَنْتَ غَزَالَا^(٣)

حيث تشرب العزازي أليته التصويرية تلك وبعض مفرداتها، فقال:^(٤)

وَدَّ ظَرْنَ غَزَلَا نَا وَفُحْنَ خَمَائِلًا وَحَ طَرْنَ أَغْ صَانَاً وَلُحْنَ بُدُورَا

(١) القَرَا حُ: الماء العذب البارد.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ٢٢٤/٣.

(٣) الخُوطُ: القضيب.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٩.

ويقول المتنبي:^(١)

إِنْ تَرَيْ نِي أَدُمْتُ بِعَدَبٍ يَاضٍ فَحَمِيدٌ مِنْ الْقَنَاقَةِ لَذُبُولٍ^(٢)

وللعزازي:^(٣)

وَ قَالُوا: دُ بُولٌ بِأَعْطَا فِيهِ فَقُلْتُ: يَزِينُ الْقَنَاقَةَ لَذُبُولٍ

ومن غير ذلك جملة تعالقات عارضة في تضاعيف معارضات العزازي لقصائد المتنبي، وتعالقات أخرى في الحكمة التي سبقت الإشارة إلى شيء منها في مبحث الحكمة من الشعر التأملية.

ومن غير هذين الشاعرين (البحثري والمتنبي) تعالق العزازي مع قليل من تناولات أبي تمام،^(٤) وجزء من صوره، وبذلك يكون العزازي مر في مراحل تتلمذه الثلاثة على أقطاب الشعر العربي، ومثلثه الذهبي في العصر العباسي، ولا شك أن اقتصره على هؤلاء في التتلمذ يدل على حصافة دفعته إلى إتيان البيوت من أبوابها، مما كان له بالغ الأثر في تشكيل معظم أساليبه ورؤاه.

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ١٥٠/٣.

(٢) أدُم: شحبه لونه وتغير ومال إلى السواد. القناة: عود الرمح. الذُبُول: اليبس.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٧٨.

(٤) حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس الطائي (١٨٨ □ ٢٣١هـ)، من أبرز شعراء العصر العباسي، وأهم المجددين في الشعر العربي، كان من المقدمين لدى الخليفة المعتصم، ولد في الشام، وتوفي في الموصل، ومن أبرز آثاره: ديوان الحماسة.

يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبدالأمير مهنا، سمير جابر، ٤١٤/١٦. وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١١/٢.

وبما أن أبا تمام شاعر صنعة كما يقرر بعض النقاد^(١) فإن العزازي تعالق معه في بعض وجوه حَرْفِيَّتِهِ تلك، وبخاصة في آلية التجنيس التي برع فيها الاثنان إلى حد كبير، وهذا ما سأتناوله بإجمال في مبحث عذوبة التجنيس من الفصل الأخير. وثمة تعالقات أخرى نلاحظها في بعض المقدمات التي يتصنعها الشاعران معا، يقول أبو تمام:^(٢)

هُوَ الرَّبْعُ مِنْ أَسْمَاءَ وَالْعَامُ رَا بَعٌ لَهُ بِلَوَى حَبْتٍ، فَهَلْ أَنْتَ رَا بَعٌ؟^(٣)

وللعزازي:^(٤)

هُوَ الرَّبْعُ مِنْ عَلَوَى فَهَلْ أَنْتَ نَا زِلُهُ لِشُرَوَى بِسُقْيَا الدَّمْعِ مِنْكَ مَنَا زِلُهُ؟

ويتعالق العزازي أيضاً مع بعض معاني أبي تمام، ومن ذلك قول أبي تمام:^(٥)

إِنَّ الْأُسُودَ أَسُودَ الْغِيلِ هَمَّتْ هَا يَوْمَ الْكَرِيهَةِ فِي الْمَسْلُوبِ لَا السَّلْبِ

ويقول العزازي:^(٦)

بَأَبِي أَنْتَ يَوْمَ حِمَصٍ وَقَدْ وَآ جَهْتَ وَجْهًا مِنَ الْعَدُوِّ وَقَا حَا

(١) يُنظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الأمدي (ت: ٣٧٠ هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط: ٤، ١٩٩٢م، ٤/١.

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢ هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٦٤م، ٤/٥٨٠.

(٣) رَبَعَ الرَّجُلُ: أَيِ انْتَبَرَ أَوْ وَقَفَ.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٩٤.

(٥) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢ هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، ٦٦/١.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٦٢.

فِي مَكْرَعٍ شَيْئَةً تَهْبُ الْأَسَدُ

لَابٍ فِيهِ، وَتَنْهَبُ الْأَرْوَاحُ

أما التناولات فنلاحظ في بعضها تعالقاً جلياً في قصيدتين قالها في فتوح ممدوحيهما، يقول أبو تمام: (١)

خَلِيْفَةُ اللَّهِ جَا زَى اللَّهِ سَعِيكَ عَنْ	جُرْثُومَةَ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ وَالْحَسَبِ (٢)
أَبْقَيْتَ جَدَّ بَنِي الْإِسْلَامِ فِي صَعْدِ	وَالْمُشْرِكِينَ وَدَارَ الشَّرِّ فِي صَبَبِ (٣)
لَبَّيْتَ صَوْتًا زَبَطَرِيًّا هَرَقْتَ لَهُ	كَأْسَ الْكَرَى وَرُضَابَ الْخُرْدِ الْعُرْبِ (٤)
أَجَبْتَهُ مُعْدِئًا بِالسَّيْفِ مِنْ صِلَتَا	وَلَوْ أَجَبْتَ بَعِيرَ السَّيْفِ لَمْ تُجِبْ
تَذْيِيرُ مَعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمِ	لِلَّهِ مُرْتَضٍ قَبِي فِي اللَّهِ مُرْتَضٍ
عَجَائِدُ بَا زَعُ مَوَالِي يَوْمَ مُجَفِّ لَمَّةٍ	عَنْهُمْ فِي صَفَرِ الْأَصْفَارِ أَوْ رَجَبِ (٥)
يَا يَوْمَ وَقَعَةِ عَمُورِيَّةٍ إِذْ صَرَفْتَ	مِنْكَ الْمُنَى حُفْلًا مَعَ سُؤْلَةِ الْحَلَبِ (٦)

وللعزاني: (٧)

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، ١/٤٣، ص ٧٢.

(٢) الجرثومة: الأصل.

(٣) الجد: الحظ والرزق. الصَّبَب: الانحدار.

(٤) الزَّبَطَرِي: نسبة إلى زِبْطَرَة، وهي مدينة من ثغور الروم بين مَلْطِيَّةَ وَسُمَيْسَاطَ.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٣/١٤٧.

الْخُرْد: جمع خَرِيْدَة، وهي البكر غير العانس. الْعُرْب: جمع عَرُوب، وهي المرأة الضحوك، وقيل: المتحبة إلى زوجها.

(٥) يُعْرَضُ برأي المنجمين الذين أشاروا على المعتصم بالافتتاح عمورية في ذلك الوقت، زاعمين أنه لن يقدر عليها.

يُنظر: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، ١٩٨٧م، ١/٤٣.

(٦) عَمُورِيَّة: بلد في بلاد الروم.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/١٧٨.

الْحُفْل: الممتلئة المجتمعة. الْحَلَب: اللبن المخلوط، وشراب التمر.

(٧) ديوان العزاني، ص: ١٤٣.

لَوْلَاكَ أَصْبَحَ شَمْلُ الدِّينِ مُفْتَرِقًا
فَوْجُهُ دَوْلًا تَكَالُ عَرَاءٌ مُبْتَهَجٌ
يَا كَاشِفَ الضُّرِّ عَنْ أَهْلِ الشَّامِ وَقَدْ
أَجَّ بَتُّهُمْ وَالْمَنَا يَا ذُ صَبْ أَعْيُنُهُمْ
غَضِبْتَ لِلَّهِ ثُمَّ اسْتَنْهَضْتُكَ لَهُ
وَسِرْتَ فِي رَجَبٍ تَبَغِي مَثُوبَتَهُ
يَا يَوْمَ وَقَعَةِ حِمَصٍ سَارَ ذِكْرُكَ فِي الدُّ

وَأَوْ شَكَتْ عُزُورَةُ الْإِسْلَامِ تَنْفَصِمُ
بِمَا فَعَلْتَ، وَذَعُرَا الدِّينَ مُبْتَسِمُ
نَادَوْكَ، وَاسْتَصْرَخَ الْأَطْفَالُ وَالْحُرَمُ
وَلَمْ يَكُنْ بِكَ عَنْ تَثْوِيهِمْ صَمَمٌ^(١)
حَمِيَّةٌ نَارُهَا بِالْحِ قَدَرَتْ ضَطْرْمُ
وَأَنْتَ بِاللَّهِ مِنْ صُورٍ وَمُعْتَصِمُ
لَا فَاقَ حَتَّى رَوَتْ أَخْبَارُكَ الْأُمَمُ

يقر الشاعران بفضل ممدوحيهما في الذود عن دياض الإسلام، ورفع رايته،
وأن الدين أصبح بفضل الله ثم بفضل فتوحهما عزيزا.

ثم يشيران إلى شرارة المعركة؛ ففي نص أبي تمام لبي الخليفة صوت
مستصرخة، وفي نص العزازي لبي الملك استصراخ الأطفال والنساء، فيجديان
ذلك الاستصراخ بالسيوف غاضبين لله، منتقمين له.

ويتعالق العزازي أيضاً مع أبي تمام في فكرة زمن الحرب، وما حولها من
ملابس وأكاذيب، وذلك بعد أن حقق الممدوحان نصراً مؤزرًا، ضاربين
بتحذيرات المنجمين عرض الحائط، وبعد ذلك ينتهي المقطعان بالإشادة باسم
الموقعة، وذكر نتائجها.

وألقت الانتباه هنا إلى أن توافق الغرضين قد يحتمان وجود شيء من المحاذاة؛
سواء أكان هذا في نص أبي تمام أو ما سبقه من نصوص، ولاكنني أزع أن
المحاذاة التي حدثت في هذه النصوص مردها إلى التعالق، وذلك أن مقاربة جزئية
تنتظم بعض الأبيات فكرة فكرة، وبرهان ذلك أن للعزازي قصائد أخرى في الفتوح
تقل فيها وجوه المقاربة، وتأخذ أفكارها الجزئية مجرى آخر.

(١) التثويب: النداء.

و بما أن التعلق انعكاساً واسعاً فلا عزازي تعالقات مستبطنة مع التراث الشعري بوجهه العام، فهو حين يمدح أحد أمراء الأعراب يوظف مخزونه التراثي البعيد بمختلف أشكاله في نصه، كقوله في أحد أمراء البادية: ^(١)

أَمِيرٌ فِي الْوَعْيِ .. أَ سَدٌّ لِسَرَجٍ	و فِي يَوْمِ النَّدَى قَ مَرٌّ لِنَادٍ
فِيْنُ طِي النَّاقَةِ الْكَوْمَاءَ فَوْأً	وَيَ سَمَحُ بِالْوَلِيدَةِ وَالْجَوَادِ ^(٢)
و يُنْعَمُ وَ هُوَ سَكْرَانٌ وَ صَاحٍ	وَيَ سَخُو بِالطَّرِيفِ وَ بِالتَّلَادِ
لَهُ سَيْفٌ إِلَى اللَّبَّاتِ ظَامٍ	وَ خَ طِيٌّ إِلَى الْهَامَاتِ صَادٍ
إِذَا مَا شَدَّ شَادَ لَهُ فَحَاراً	وَرَدَّ الْخَيْلَ دَامِيَةً لِهَوَادِي

لقد جاء بصور قريية مع هودة متداولة ظهرت مع بدايات ظهور الشعر، واستخدم ألفاظاً ذات دلالات تراثية قليلة التوظيف في شعره وفي عصره، مثل: (يُنْطِي، كَوْمَاء، وليدة، تلاد، لبَّات، خَطِي، هَوَاد)، فهذه ألفاظ يكاد حضورها يندعم في باقي نصوصه.

والعابر في تضاعيف ديوانه يجد ما يستوقفه مما مر به لدى الآخرين على قدر إلمامه واطلاعه، ولكن العزازي تصرف فيه بشكل أو آخر عالماً أو غير عالٍ، فمن ذلك ما لفت نظري إليه محقق ديوانه في قوله: ^(٣)

فَ شَدَّ عَلَيَّهَا شَدَّةً ظَاهِرِيَّةً فَوَلَّتْ عَلَيَّ الْأَعْقَابِ تَدْمِي كُؤُمُهَا ^(٤)

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٥.

(٢) يُنْطِي: لغة في يُعْطِي.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٣٢.

(٤) ظاهرة: نسبة إلى الممدوح الظاهر أبي الفتح بيبرس.

حيث ذكر أن البيت في غاية الهجاء لتصوير فرار الأعداء، وهو عكس قول الشاعر:^(١)

فَلَسْنَا عَلَى الْأَعْقَابِ تَدْمَى كُلُّوْمُنَا وَلَا كُنْ عَلَى أَقْدَامِنَا تَقْطُرُ الدِّمَا

ظاهر أن العزازي وعى البيت، وأعاد توظيف معناه بشكل معاكس لا يخلو من طرافة وجدة.

ومن جميل الإلماحات الناتجة عن التعالق قوله:^(٢)

حَتَّى إِذَا الْعَاصِي أَضَاءَ تَهَلَّلَتْ فَرَحًا، وَالْأَقْتُ زَادَهَا وَعَاصَاهَا^(٣)

حيث تعالق مع بيت مَعْقِرِ البارقي^(٤) في قوله:^(٥)

(١) يُنظر: حاشية الديوان، ص: ١٣٢.

وقد ورد البيت غير منسوب، وهو للشاعر الجاهلي المقل: حُصَيْن بن الحمام المُرِّي، أحد فرسان العرب، وأوفياءهم، توفي قبل الإسلام، وقيل إنه أدركه.

يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦ هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٢/٦٣٤. أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير (ت: ٦٣٠ هـ)، ٢/٢٤.

والبيت بهذه الرواية في: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي (ت: ٤٢١ هـ)، تحقيق: أحمد أمين، عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط: ٢، ١٣٨٧ هـ □ ١٩٦٧ م، ١/٥٤.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٥٠.

(٣) العاصي: اسم نهر حماة وحمص.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦ هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٧٦.

(٤) عمرو بن سفيان بن حمار بن الحارث البارقي الأزدي، شاعر يمني، من فرسان قومه في الجاهلية، وقيل إن اسمه سفيان بن أوس بن حمار، ثم سُمِّي بـ «مَعْقِر» لورود أحد اشتقاقاته في بيت له.

يُنظر: معجم الشعراء، المرزباني (ت: ٣٨٤ هـ)، تحقيق: د. فاروق سليم، دار صادر، بيروت، ط: ١، ١٤٢٥ هـ □ ٢٠٠٥ م، ص: ٢٦. كتاب النقائض (نقائض جرير والفرزدق)، أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت: ٢٠٩ هـ)، اعتناء المستشرق: بيفان، مصورة عن طبعة ليدن، ١٩٠٧ م، ٢/٦٧٧.

(٥) البيت في: الحماسة البصرية، صدر الدين علي البصري (ت: ٦٥٩ هـ)، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ط: ٣، ١٤٠٣ هـ □ ١٩٨٣ م، ١/٧٦.

وَأَلْقَتْ عَصَاهَا وَاسْتَقَرَّتْ بِهَا النَّوَى كَمَا قَرَّعِيَ نَأْيًا لِإِيَابِ الْمُسَافِرِ

ومهما يكن فإن متأمل نصوص العزازي لا يخلو من العثور على تعالقات وافرة، وبخاصة إذا كان متأملها ممن تسعفه ثقافة واسعة، واطلاع متنوع، ولو أسعفني هذان □ بسعتهما وتنوعهما □ لبرهنت على ما لا ينتهي من تعالقاته المستبطنة والظاهرة.

٢ □ التعالق الظاهر:

وهو نوع من التداخل المكشوف الذي يعيه الشاعر والمتلقي بوضوح، ويدخل فيه ما قرره النقاد الأوائل باسم المعارضات والمناقضات، والاقتباس والتضمين. والمعارضات الشعرية باب من أبواب الشعر التقليدي يتصدى فيه شاعر لقصيدته آخر، فينظم أبياتاً على وزنهما وقافيتها، ويقف منها موقف المقلد إعجاباً بها، أو يناقضها؛ إثباتاً لما تضمنته من نفي، أو نفياً لما أثبت فيها.^(١)

وعلى هذا فالمعارضات مظنة للتعالق الظاهر من جهة الشكل والمضمون العام، ويمكن أن تكون مرتعاً خصباً لبعض التعالقات المستبطنة من جهة الأفكار الجزئية، ورغبة التقليد والمجاعة، ولجهتها هاتين قرر بعض النقاد أن المعارضات من ركائز التعالق النصي، وهي من أوضح صوره، وأقربها إلى التناص.^(٢)

والمعارضات لدى العزازي تقارب خمس عشرة قصيدة، وقد عارض فيها شعراء من مختلف العصور الأدبية إلى شعراء عصره، وقد كان وازعه إلى المعارضة هو الإعجاب المحض بالقصيدة المعارضة، ولذا حظي أبو الطيب المتنبي وحده بخمس من معارضاته.

والغالب أنه يحاكي في معارضاته تلك نهج القصيدة المعارضة في الأسلوب والمضمون، فيضمن تارة، ويحاكي بعض الصور والأفكار تارة أخرى، على أن طبعه الشعري لا يدع له مجالاً للمحاكاة المطلقة، فمعظم معارضاته لا تخلو من نفسه الخاص، وعبقه الشعري المميز، ولا أعني هنا التفضيل بقدر ما أعني أنه لا يذوب تماماً في القصيدة المعارضة، لتجيء نسخة من الأصل.

(١) يُنظر: المعارضات في الشعر العربي، د. محمد بن سعد بن حسين، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٠٠ هـ، ص: ٥١.

(٢) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، ص: ١٢٢.

ومن جملة معارضاته قوله: ^(١)

دَ مي بأطلال ذات الخال مط لول
و جيش صبري مهزوم ومعلول ^(٢)

حيث عارض بها قصيدة كعب بن زهير □ رضي الله عنه □: ^(٣)

بَا نْتَ سَعَادُ فَقَدْ بِي الْيَوْمَ مَتَّ بُولُ
مُ تَيْمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَمَكَ بُولُ ^(٤)

فالقصيدتان ابتدأها شاعراها بالغزل، ثم بمديح أشرف الخلق محمد □ صلى الله عليه وسلم □، ولم يحاذِ العزازي ما في قصيدة كعب من أفكار عامة، بل زاد عليها ذكر آل البيت □ رضوان الله عليهم □، والإلحاح على الفوز بشفاعة نبينا □ صلى الله عليه وسلم □، وذلك من تأثيرات عصره العقديّة والثقافية.

ومعلقة عمرو بن كلثوم ^(٥) من أقدم النصوص التي عارضها العزازي، ومطلع المعلقة: ^(٦)

أَلَا هُ بِي بِ صَحْنِكِ فَ صَبَحِينَا
وَلَا تُبْقِي حُمُورَ الْآ نَدَرِينَا ^(٧)

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٠.

(٢) مطلول: مسفوح. مغلول: مقيد.

(٣) ديوان كعب بن زهير (صنعة الإمام أبي سعيد السكري)، تحقيق: د. مفيد قميحة، ص: ١٠٩.

(٤) القلب المتبول: هو الذي غلبه الحب وتيممه وأسقمه.

(٥) أبو الأسود عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب التغلبي الوائلي، شاعر جاهلي، من الطبقة الأولى، وفارس فاتك، كان خطيباً حكيماً، ويذكر أنه فتك بالملك عمرو بن هند، وفي ذلك أنشأ معلقته.

يُنظر: معجم الشعراء، المرزباني (ت: ٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، ص: ٢٣. الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ١/٢٢٨.

(٦) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر الأنباري (ت: ٣٢٨هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط: ٥، ١٩٩٣م، ص: ٣٧١.

(٧) الأندرين: قرية جنوب حلب.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١/٣٠٩.

ومطلع قصيدة العزازي:^(١)

بَدَأْنَا بِأَسْمِ رَبِّ الْعَالَمِيْنَ نَا
وَتَنِيَّ نَابِحَ يَرِ الْمُرْ سَلِيْنَا

وتتفق القصيدتان في الطول، فأبديات المعلقة تقارب مئة وعشرين، وأبديات العزازي بلغت مئة وتسعة، وهي أطول قصائده، وتتفقان أيضاً في تنوع الأغراض، واتفاقهما في بعضها؛ وهي: الفخر، والحماسة، ووصف الوقائع، بيد أنهما لا تتفقان أبداً في النسيج والصياغة.

لذلك أزعج أن العزازي ورط شاعريته وطبعه بمحاكاة قصيدة يختلف نهجها عن نهج قصائده، ولم يكن بمقدوره محاذاتها بنجاح، وعلى هذا فإن قصيدته تلك □ في زعمي □ من أردأ شعره على الإطلاق؛ فقد أشبهت النظم، واشتملت على تكلف ظاهر لم يُعهد منه، وربما أوقعه في ذلك طول القصيدة، ورغبته في جعلها ملحمة تسرد بطولات ممدوحه ووقائعه، ومثل هذا من شأن شعر الملاحم لا الشعر الغنائي.

كما عارض قصيدة مُتَمِّم بن نويرة^(٢) في رثاء أخيه، ومطلعها:^(٣)

لَعَمْرِي وَمَا دَهْرِي بِتَأْيِينِهَا لِيْكَ
وَلَا جَزَعٌ مِّمَّا أَصَابَ فَأَوْجَعَ

حيث عارضها العزازي في رثاء الملك المنصور أبي المعالي، ومطلع رثائته:^(٤)

(١) ديوان العزازي، ص: ١٣٤.

(٢) أبو نهشل متمم بن نويرة بن جمرة بن شداد اليربوعي التميمي، شاعر فحل أدرك الجاهلية والإسلام، وصحابي جليل، من أشرف قومه، وأشهر شعره في رثاء أخيه.

يُنظر: معجم الشعراء، المرزباني (ت: ٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، ص: ٤٩٩. الشعر والشعراء، ابن قتيبة (٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ١/٣٢٥.

(٣) المفصلية، الفضل الضبي (ت: ١٦٨ هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط: ١٠، ١٩٩٢م، ص: ٢٦٥.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٦٦.

تُرى عَليمَ الناعي جَلالةً من دَعى؟ وهل عَرَفَ الدَّاعي إلى الموتِ من دعا؟

وبين القصيدتين تقارب في عدد الأبيات، وفي بعض الأفكار الجزئية، وقد وفق العزازي في معارضته؛ فجاءت أكثر وضوحاً وتنوعاً.

وللعزازي قصيدة من أشهر شعره وأجوده، عارضها بعده عدد من الشعراء، «وادعاها سبعون شاعراً»^(١)، ومطلعها:^(٢)

صاح في العاشقين: يا لكنا نة ر شأ في الجفون منه كنا نة^(٣)

هذه القصيدة التي أعجب بها كثيرون فعارضوها، وحاولوا محاذاتها..^(٤) ترجح لدي أنه يعارض بها قصيدة لابن نفادة،^(٥) وقد وقعت عليها وأنا أتصفح كتاب الوافي

(١) نفع الأزهار في منتخبات الأشعار، شاكر البتلوني، مكتبة التوفيق، الخرطوم، د.ت، ص: ٩.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٠٦.

(٣) كنانة (الأولى): قبيلة من مضر، وبنو كنانة أيضاً فرع من قبيلة تغلب. كنانة (الثانية): جعبة السهام.

(٤) ممن عارضها: الشاعر العراقي عبد الجليل بن ياسين بن إبراهيم الطباطبائي الحسني البصري (١١٩٠ □ ١٢٧٠ هـ)، ومطلع قصيدته:

صاح في العاشقين يا لكنا نة مستهأ رام السلو فخانة

يُنظر في ترجمته: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢ م، كامل الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤٢٤ هـ □ ٢٠٠٣ م، ٧٣/٣.

والبيت في: ديوان السيد عبد الجليل الطباطبائي، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٨٥ هـ، ص: ١٦٨. وجاء في مقدمة القصيدة أن الشاعر (الطباطبائي) بقصيدته هذه شطر القصيدة التي ادعاها ستون شاعراً، (يُنظر: ديوانه، ص: ١٦٨).

(٥) بدر الدين أحمد بن عبد الرحمن بن علي بن نفادة السلمي (... □ ٦٠١ هـ)، شاعر محسن قدير، كثير من شعره في المدح والغزل، ومن ممدوحيه صلاح الدين الأيوبي، والقاضي الفاضل.

يُنظر: الوافي بالوفيات، خليل بن أيوب الصفدي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٢٥/٧. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٨٤/١.

بالوفيات، ولأهمية حسم الموقف سأورد قصيدة ابن زفاعة الوافي
 عدا بيت حسي جريء؛ ليتسنى للمطلعين حسم أمر المعارضة من أمر الموافقة
 المعارضة، يقول ابن زفاعة: (١)

دَعُهُ مِثْلِي يَبْكِي الصَّبَا وَزَمَا نَهْ
 نَاحَ شَجَوًّا عَمَلِي لَيْالٍ وَأَيَّ
 كَيْفَ تَرُجُو فِي الْأَرْبَعِينَ وَفَاءً
 أَوْ يَنَالُ الْمَدَاتِ فِي أُخْرِيَاتِ الدَّ
 وَتَجَافَ الْجُفُونُ وَاحْذَرْ عَمَلِي قَلْدَ
 رَامَ يَاتِ فَكُلُّ شَعْرَةٍ هُدْبٍ
 وَبُرُوحِي هِيَ فَاءُ أَعْطَافُهَا نَشْ
 فَهِيَ بَدْرٌ مِنْ تَحْتِهِ غُصْنُ بَانٍ
 تَلْبَسُ الْحُسْنَ فَوْقَ قَمَصَانِهَا ثَوً
 يُذِيتُ لَوْرْدُ وَالشَّقِيقُ بِحَدِّ يَدِ
 وَثَرِيذُنَا بِاللَّحْظِ نَرْجِسُهُ الْأَحَدِ

إِنَّ ذِكْرَهُ هِيَ جَتَّ أَحْزَانُهُ
 مِثْلِي تَقَضَّتْ لَمْ يَقْضِ مِنْهَا لُبَانُهُ
 مِنْ شَبَابٍ قَبْلَ الثَّلَاثِينَ حَآنَهُ؟
 عُمُرٍ مَنْ لَمْ يَفْزِدْهَا رَيْعَانُهُ
 - بِكَ تَلْمِذُ لَمْكَ الْمَوَاحِظُ الْفَتَانُهُ
 ثُمَّ سَهْمٌ، وَكُلُّ جَفْنٍ كِنَانُهُ
 حَوَى تَهَادًى كَأَنَّهَا حُوطُ بَانُهُ (٢)
 وَكَثِيبٌ مِنْ فَوْقِهِ خَيْرٌ رَانُهُ
 بَا، وَتُكْسَاهُ حُلَّةٌ عُرْيَانُهُ
 - هَذَا نَا مِنْ قَوَامِهَا رَيْحَانُهُ
 دَاقٍ، وَاللَّحْظُ غَرَبًا سِيمًا أَقْحَوَانُهُ

ومن أبيات قصيدة العزازي: (٣)

صَاحَ فِي الْعَاشِقِينَ: يَا لَكِنَّا نَهْ
 بَدَوِيٌّ بَدَتْ طَلَاتُ صِدْغِ يَدِ
 رَدِّهِ نَا الْقُلُوبَ مِنْكَ سِرَاتِ

رَشَا فِي الْجُفُونِ مِنْهُ كِنَانُهُ
 هِفَاكَ نَتَقَتَا كَتَفَتَا نَهْ
 عِندَمَا رَاحَ كَا سِرًّا أَجْفَانُهُ

(١) الوافي بالوفيات، خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى،
 ٢٨/٧.

(٢) الخُوط: الغصن الناعم.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٠٦.

وَعَزَا نَابِقًا مَةٍ وَدِ عَيْنٍ
وَأَرَا نَا وَ قَدْتَبَ سَمَّ بَرِّ قَا
فَهُوَ يَقْضِي عَلَى الدُّفُوسِ وَلَمْ تَقْ
سَافِرُ الْوَجْهِ عَنْ مَحَا سِنٍ بَدْرٍ
لَسْتُ أَذْرِي! أَرَا كَةً هَزَّ مِنْ أَعْ
حَطَرَاتُ النَّسِيمِ تَجْرَحُ خَدَّيْ
تِ لَمْكَ سَيَّافَةٌ، وَذِي طَعَا نَةً
فَأَرَيْ نَاهُ دِي مَةً هَتَّا نَةً
خُصِّ مِنَ الْوَصْلِ فِي هَوَاهُ لُبَا نَةً
مَائِسُ الْقَدِّ عَنْ مَ عَاطِفِ بَا نَةً
طَافِيهِ الْهَيْفِ؟ أَمْ لَوَى حَيْزُرًا نَةً؟
هَ، وَلَا مَسُّ الْحَرِيرِ يُدْمِي بَنَانَةً

فالذي يبدو لي أن العزازي عارض قصيدة ابن زفادة؛ فالقصيدتان غزليتان
سافرتان في بعض أبياتهما، وبينهما توافق في كثير من الأفكار، بيد أن العزازي
تفوق على ابن زفادة إبداعاً وإجادة، ومن القليل النادر في شعر المعارضات أن
تتفوق القصيدة المعارضة على الأصل المعارض.

كما عارض العزازي بعض معاصريه، ومن أولئك أحمد الموصلي، وقد عارضه
العزازي في موشح أوله: ^(١)

رَ نَا بِأَجْفَا نِهْ اَلْ فَوَاتِرُ
فَ سَلَّ مِنْ طَرُ فِهْ بَوَاتِرُ
لَ مَا انْتَهَى وَاجِدُ الْمَلَاخِ
وَ هَزَّ مِنْ عَطْفِهِ مَاحُ

وأول موشح العزازي: ^(٢)

مَا سَلَّتِ الْغَيْنُ الْفَوَاتِرُ
إِلَّا أَسَالَتْ دَمَ الْمَحَاجِرُ
مِنْ غَمْدٍ أَجْفَانِهَا الصِّفَاحُ
مِنْ غَيْرِ حَرْبٍ وَلَا كِفَاحُ

(١) المقطع في: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقرئ (ت: ١٠٤١ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس،
دار صادر، بيروت، ١٣٨٨ هـ □ ١٩٦٨ م، ٩٤/٧.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٥٧.

أما أكثر الشعراء الذين عارضهم العزازي فهو المتنبي، ومن ذلك قوله: ^(١)

أَمْضَيْتَ مَا حَطَّهُ مِنْ ذَصْرِكَ الْقَلَمُ فَيَا لَهَا نِعْمَةً مِنْ دُونِهَا النِّعَمُ

وللمتنبي: ^(٢)

عُقْبَى الْيَمِينِ عَلَى عُقْبَى الْمَوْغَى نَدَمُ ماذا يَزِيدُكَ فِي إِقْدَامِكَ الْقَسَمُ؟

ويقول العزازي: ^(٣)

سَافَرْتَ مَذْصُورًا وَعُدْتَ مُظَفَّرًا وَبَدَلْتَ حَظًّا لِلْجَاهِدِ مُوَفَّرًا

وقصيدة المتنبي هي: ^(٤)

بَادٍ هَوَاكَ صَبَرْتَ أَمْ لَمْ تَصْبِرَا وَبُكَكَ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى

وقول العزازي: ^(٥)

إِنْ لَمْ أَقْمِدْ صَبَابَاتِ الْهَوَى فَيُكَ فَلَا ارْتَشَفْتُ كُوُوسَ الْمَرَّاحِ مِنْ فَيْكَ

(١) السابق، ص: ١٤٣.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ١٥/٤.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٥٠.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ١٦٠/٢.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٢٠٤.

ولأبي الطيب:^(١)

بَكَيْتُ يَا رَبُّعَ حَتَّى كِدْتُ أَبْكِيكَ
وَجُدْتُ بِي وَبِدَمْعِي فِي مَعَانِيكَ

ومن طريف المعارضات أن يعارض الشاعر قصيدتين في آن واحد، وللعزازي
من ذلك قوله:^(٢)

دَارُ لَا سَمَاءَ كُنْتُ أَهْهَاهَا
يَجْمَعُ شَمْلَ السُّرُورِ مَعَهَا^(٣)

حيث عارض قصيدة أبي الطيب:^(٤)

أَهْلًا بِدَارٍ سَبَّكَ أَغْيَاهَا
أَبْعَدُ مَا بَانَ عَنْكَ خُرْدُهَا^(٥)

وعارض أيضاً قصيدة أمية بن أبي الصلت الأندلسي^(٦) الذي يبدو لي أنه
عارض بها قصيدة أبي الطيب:^(٧)

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ١٦٧/٢.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٧٦.

(٣) المعهد: المنزل المعهود.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ٢٩٤/١.

(٥) الأغيد: الوسنان المائل العنق. الخُرد: الأبقار غير العوانس.

(٦) أبو الصلت أمية بن عبدالعزيز بن أبي الصلت الأندلسي الداني (٤٦٠ □ ٥٢٩ هـ)، أديب حكيم عالم، وله شعر حسن عذب، ولد في دانية بالأندلس، وتنقل بين البلدان، واتصل بآخر ملوك الصنهاجيين، له كتب في الطب، واهتمام بالفلك، وآلات العزف، توفي معتلاً في صنهاجة.

يُنظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٤٣/١. تحفة القادِم، ابن الأَبار القضاَعي الأندلسي (ت: ٦٥٨ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط: ١، ١٤٠٦ هـ □ ١٩٨٦ م، ص: ٩.

(٧) البيت والقصيدة في: خريدة القصر وجريدة العصر (قسم المغرب)، العماد الأصفهاني (ت: ٥٩٧ هـ)، تحقيق: عمر الدسوقي، علي عبدالعظيم، دن، القاهرة، ١٩٦٤ م، ٢٥٣/١.

مَعَا هَذَا لِحَيِّ كُنْتُ أَعْ هَدُّهَا بَسْلًا عَلَيَّ الْحَائِمِينَ مَوْرِدُهَا^(١)

ملاحظ أن العزازي يعارضهما معا، وذلك لما تضمنته قصيدته من تضمينات من قصيدة المتنبي، وللتقارب الحاصل بين قصيدته وقصيدة أمية الأندلسي في الابتداء، وبعض وجوه التشابه الأخرى في أبيات القصيدتين. والاقْتَباس والتضمين مصطلحان داخِلان في التعالق،^(٢) وهما أوضح وجوهه وأجلاها.

ويُفرق بعض البلاغيين بين الاقتباس والتضمين، وثمة من لا يفرق بينهما،^(٣) والذين يفرقون يخصصون الاقتباس بتضمين الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه، ولا يشترط التنبيه عليه للعلم به،^(٤) والتضمين أعم، وهو أن يُضمّن الشاعر شعره شيئا من شعر غيره، مع التنبيه عليه إذا لم يكن مشهوراً عند البلغاء.^(٥)

ومن اقتباسات العزازي قوله:^(٦)

وَقَا مَةً أَعْ يَدُّهَا بِ: « قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ »^(٧)

(١) البَسْل: من الأضداد، وهو الحرام والحلال؛ الواحد والجمع والمذكر والمؤنث في ذلك سواء، ومعناها لدى الشاعر الحلال.

(٢) يُنظر: التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، د. موسى ربابعة، ص: ٨.

(٣) يُنظر: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر، ابن أبي الأصبع (ت: ٦٥٤هـ)، تحقيق: د. حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٣م، ص: ١٤٠. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦م، ٢٧٠/١ □ ٢٦٠/٢.

(٤) يُنظر: حسن التوصل إلى صناعة الترسيل، شهاب الدين محمود الحلبي (ت: ٧٢٥هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م، ص: ٣٢٣.

(٥) يُنظر: الإيضاح لتلخيص المفتاح، الخطيب القزويني (ت: ٧٣٩هـ)، ١١٥/٤، (مطبوع مع بغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيدي).

(٦) ديوان العزازي، ص: ١٢٠.

(٧) الاقتباس من سورة الإخلاص، الآية: ١.

ومعظم ما لديه في هذا النوع من التعالق تضمين، ومنه قوله: ^(١)

وَكَيْفَ أَخَافُ مِنْ طُرْقِي عَنَاءً «وَمِنْ جَدَوَاكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي؟»

حيث ضمن عَجَز بيته من أبي تمام: ^(٢)

وَ مَا سَافَرْتُ فِي الْآ فَاقِ إِلَّا وَ مِنْ جَدَوَاكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي

ومن أعذب تضميناته ما جاء في سياق ومناسبة، كقوله: ^(٣)

فَقُلْ لِمَ لِمُوكِ الْمُغْلِ أَوْ عُظْمَاءِهَا وَمَنْ هُوَ حَادِي أَمْرِهَا وَزَعِيمُهَا: ^(٤)
« سَتَعْلَمُ لِي لَمَى أَيِّ دَيْنٍ تَدَايَنْتُ وَأَيُّ غَرِيمٍ لَلتَّقَا ضِي غَرِيمُهَا »

البيت المضمن متداول، ولكنني لم أعر على قائله: ^(٥)

ومما زاد تضمينه جمالاً تحويره دلالة الغزل في البيت المضمن، وجعل دلالاته دلالة حماسية يتوعد فيها خصوم ممدوحه.

والمعارضات هي مرتع التضمين الأول لدى العزازي وسواه من الشعراء، ومن

ذلك قوله: ^(٦)

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٧.

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، ٣٧٤/١.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٣٣.

(٤) المغل: المغول.

(٥) البيت بغير نسبة في: مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ابن هشام (ت: ٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٧هـ □ ١٩٨٧م، ٤١٧/٢.

وقد ذكر محقق الديوان أنه بحث عن البيت فلم يقع له على نسبة، وأحال في تخريجه إلى مغني اللبيب وبعض شروحه.

(٦) ديوان العزازي، ص: ١٩٥.

فَأَبْقَ مِنْ سُورَةِ الْخَوَادِثِ بَا لـ
 « فَإِذَا مَا أَشْتَهَى حُلُودَكَ دَاعٍ
 - لَهُ مُوقَى، وَبِالْحَيَاةِ مُمَلَّى^(١)
 قَالَ: لَا زِلْتَ أَوْ تَرَى لَكَ مِثْلًا»

إذ ضمنه من قصيدة عارضها للمتنبى.^(٢)

وقد يضمن □ لولعه بالتضمنين □ أكثر من بيت لأكثر من شاعر، كقوله:^(٣)

صَدَمْتَهُمْ بِكَ حَاةِ التُّرْكِ فَافْتَرَقُوا
 «عَلَيْكَ جَمْعُهُمْ فِي كُلِّ مَعْتَرَكٍ
 وَهُمْ قَتِيلٌ وَمَا سُورٌ وَمِنْ هَزْمٍ^(٤)
 وَمَا عَلَيَّكَ بِهِمْ عَارٌ إِذَا انْهَزَمُوا»
 مَا لَتْ رُؤُوسُهُمْ لِمَا سَقَيْتَهُمْ
 كَأْسَ الْمُنُونِ، وَغَنَى الصَّارِمِ الْخَزْمِ^(٥)
 « شَفَتْ سِيُوفُكَ دَاءً مِنْ عُقُوقِهِمْ
 لَهَا، وَرُبَّ شِفَاءٍ كُ لَهُ سَقَمٌ»

فالتضمنين الأول من أبي الطيب،^(٦) والثاني من ابن سنان الخفاجي.^(٧)

(١) السُّورَةُ: شِدَّةُ الشَّيْءِ.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبى، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ١٣٣/٣، وقوله: «لَا زِلْتَ» مضبوطة بضم الزاي، وقد وردت مكسورة في: شرح شعر المتنبى، ابن الأفلح (ت: ٤٤١هـ)، تحقيق: د. مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ٢، ١٤١٨هـ □ ١٩٩٨م، ٤٢/٢.

(٣) ديوان العزّازي، ص: ١٤٥.

(٤) الكُمَاة: جمع كَمِيٍّ: وهو الشجاع المُتَسَرِّبُ بالدرع والبيضة.

(٥) الخَزْم: القاطع.

(٦) ديوان أبي الطيب المتنبى، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ٣٦٥/٣، ورواية الديوان: «عَلَيْكَ هَزْمُهُمْ...».

(٧) أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (٤٢٣ □ ٤٦٦هـ)، شاعر مدح، أخذ الأدب عن أبي العلاء المعري وغيره، وكانت له ولاية بقلعة (عَزَاز) من أعمال حلب، وعصى بها، فاحتيل عليه، ومات بها مسموماً، من أعماله: سر الفصاحة.

يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٢٠/٢. دمية القصر وعصرة أهل العصر، أبو الحسن الباخري (ت: ٤٦٧هـ)، تحقيق: عبدالفتاح الحلو، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٨م، ١٤٢/١.

والبيت في: ديوان ابن سنان الخفاجي، تحقيق: د. عبدالرزاق حسين، المكتب الإسلامي، بيروت، ط: ١، ١٤٠٩هـ □ ١٩٨٨م، ص: ١٩٥.

وبعد، فقد بدا جلياً أن مستويات التعالق في شعر العزازي تشكل ظاهرة جديرة بالتأمل والدرس والتوسع، وقد بينت في مبحثي هذا أنه يميل إلى تشكيل بناء الشعرية التي يوافيه بها طبعه من تجارب الآخرين، وعلى رأسهم البحتري ثم المتنبي، وآخرون غيرهم ممن تستهويه بعض رؤاهم وصياغاتهم. وهذا كله يؤكد أن قريحة العزازي خصبة تنبت ما يَسْتَرْعُها من نبات، وإن كان اقتداره ذاك مديحاً في جملة فإنه لا يعفي العزازي من مظنة التواكل، ومن ثمّ قلة ابتكاره وتجديده.

الفصل الثاني: (في اللغة)
المبحث الأول: وضوح الألفاظ
المبحث الثاني: انسجام التراكيب
المبحث الثالث: الضرورات اللغوية

المبحث الأول: وضوح الألفاظ

بداية أشير إلى أن مفهوم الوضوح أو الغموض في الألفاظ أو بعض العناصر الفنية الأخرى من المسائل الذسبية التي يتفاوت الناس في تقديرها حسب مستوياتهم الثقافية، ويكاد يتفق النقاد والدارسون على أن المَعُول في التعاطي مع هذين المفهومين (الوضوح والغموض) في العمل التطبيقي هو المتلقي المتصل بالأدب، وبطبيعة العصر، وثمة من يشترط في هذا المتلقي التعمق وليس مجرد الاتصال.^(١)

وأمل أن يكون شرط الاتصال بالأدب □ دون التعمق المنوط بالنقاد □ كافياً؛ ليتلاءم ما سأدرسه مع محدودية إلمامي وتجربتي في هذه المرحلة. لقد تناول النقاد □ على مر عصورهم □ إشكالية الوضوح والغموض، وفيهم من قرر أن وضوح الألفاظ يتأتى عبر الألفاظ الجزل واللطيف،^(٢) واجتناب الغرابة والتنافر، ومخالفة القياس اللغوي،^(٣) وابتعادها عن الوحشية والعامية.^(٤) هذا ما التزم به الشعراء المجيدون خلال العصور الأدبية الرائدة، فجاءت لغتهم واضحة معبرة موحية، قادرة على جذب المتلقي وإغرائه.

أما طائفة من شعراء العصر المملوكي فقد كانت الركائز اللغوية سبباً في انحدار أشعارهم؛ إذ لم يكونوا متمكنين من اللغة، ولم يتقنوها كما يجب، وقد غدا الشعر لدى تلك الطائفة عبارة عن ألفاظ مصفوفة لا روح فيها، لا تخلو من الأخطاء

(١) يُنظر: النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٩٨ هـ، ص: ١٩١.

(٢) يُنظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت: ٦٣٨ هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط: ٢، ١٤٠٣ هـ □ ١٩٨٣ م، ٣/ ٢٦٨.

(٣) يُنظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبدالمتعال الصعيدي، ١٢/١.

(٤) يُنظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت: ٤٦٦ هـ)، شرح وتصحيح: عبدالمتعال الصعيدي، ص: ٢١٣ □ ٢١٢.

اللغوية المتنوعة، كما أنهم قرنوا العامية بالفصحى، وربما كان ذلك لأن بعض حقبة تأثرت بالانفتاح والعجمة، كما أن السلاطين □ الذين يُنظم فيهم كثير من الشعر □ كانوا أميل إلى الشعر العامي الذي يجري بلغة الكلام العادي، ولا يحتاج إلى مجهود لفهم معانيه.^(١)

وتعد الثروة اللغوية التي تتيح للشاعر البدائل والخيارات ركيزة أولى في وضوح الشعر من عدمه.^(٢)

والعزازي شاعر يختلف عن كثير من أهل عصره، فهو يتمتع بثروة لغوية هائلة، كما أنه وثيق الاتصال بالنماذج الشعرية الأولى، ولذلك جمع في شعره بين الجزالة والوضوح.

ولعل ما مر من نماذج يبرهن □ بعموم □ على وضوح ألفاظه من جهة، وجزالة بعضها الآخر من جهة أخرى.

وبما أنني في معرض تفصيلي فسأتناول مستويات الوضوح في ألفاظه حسب أغراضها وسياقاتها.

ولعل أكثر الأغراض التي تتوالد فيها ألفاظه واضحة عذبة غرض الغزل، ولا شك أن غرضاً كهذا يقتضي عذوبة كعذوبة □ حسب مذهب الشعراء والمتذوقين □، ولنتأمل على سبيل التمثيل قصيدة تامة:^(٣)

كَادَتْ لِ فَرَطٍ نُحُوْ لِ	تَبَّ كِيْءٌ يُؤْنُ عَدُوْ لِ
صَبُّ يَمٍ يُلُّ إِلَى الْحِ مَى	وَيَمٍ يُلُّ نَحْوَ طُلُوْ لِ

(١) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكرى شيخ أمين، ص: ٩٧، ٣١٤. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١٠٥/٢.

(٢) يُنظر: عن اللغة والأدب والنقد: رؤية تاريخية ورؤية فنية، د. محمد أحمد العزب، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، د.ت، ص: ٣٦٦.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢٨٤.

يَقْوَى حُدَاةَ حُمُوٍ لِهٖ ^(١)	كَمْ حَمَلَتْهُ فَوْقَ مَا
عَذَّبَ اللَّحْمَى مَعَ سُؤْلِهِ	سَارُوا بِمَهْ ضُومِ الْحَ شَا
بِأَسِيلِهِ وَكَحْيٍ لِهٖ	يَسْطُوعَ لَمَى شَاقِهِ
نَزَرَ الْمَنَامَ قَلِيٍّ لِهٖ	يَا مَنْ يَرِقُّ لِعَا شَقِيٍّ
فَيَزِيْدُ حَرُّ غَلِيٍّ لِهٖ	تَجْرِي دُمُوعُ عِيُوٍ نِهٖ
مُ بَنُو حِهٖ وَهَدِيٍّ لِهٖ	غَزَلٌ يَرِدُّ حُهُ الْحَا مَا
مِنْ إِلَافِهِ وَخَلِيٍّ لِهٖ؟	أَتُرَى يَفُوزُ بِنَا ظَرَّةٍ
أَقْصَى مُنَاهُ وَ سُوْلِهِ؟ ^(٢)	وَيَا نَالَ مِنْ أَحْبَابِهِ

ألفاظ واضحة دارجة في الشعر، وأحسب أن العزازي وهو ينظم قصيدته تلك كان يتخايل زهواً بما امتلكه من مخزون لغوي جعله يفرز ما شاء من ألفاظ رقيقة على مضمونه الرقيق.

وملاحظ أيضاً أنه وظف ألفاظاً من قاموس المقدمات الطلاية، نحو: (الحمى، الطلول، الحداة، الدمول)، وواضح في توضيحه الالتقاء؛ إذ اختار أو ضحها وأعذبها، وهذا هو دين العزازي في معظم شعره.

والعزازي لا يقف عند هذا الحد من التوظيف اللفظي، فهو يطوع الألفاظ لخدمة صورته ومعانيه وقوافيه أيضاً، حتى يكاد المتلقي يتم أو آخر بعض الجمل من تلقاء نفسه، ولنتأمل هذه القصيدة:^(٣)

وَقَلْبَاءَ لَمَى هَدْرِهِ لَا يَحُولُ	فِدَاؤُكَ جَسْمَ بَرَاهُ النَّحُولُ
فَمَا لَلْعُيُونِ إِلَّا فِيهِ سَبِيلُ	أَيَا قَمَرًا حَجَبَتْهُ الْقُلُوبُ

(١) الحداة: جمع حاد، وهو الذي يسوق الإبل. الحُمُول: الهودج، أو الإبل عليها الهودج.

(٢) السُّؤل: مخففة من السُّؤل، وهو المطلب والمبتغى، وبمعنى السؤال.

(٣) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٩٧.

وَفِي ثَّغْرِكَ الْبَارِدُ السَّلْدُ سَيْلٌ^(١)
وَأَيُّنَ مِنَ الْعَا شَقِيقَيْنِ الْحُمُولُ؟
عَتَبْتُ، عَالَمِي أَنْ عَتَبْتِ بِي يَ طُولُ
كَ بَرَقِي يَ لُوحُ وَغُ صَنِ يَمِ يُلُ
أَوَا حَوَرٍ مِنْ مُقْلَةٍ يَهْ الْكَحْ يُلُ
وَلَدَ نَرْجَسِ الْغَضِّ: مَاذَا تَقُولُ؟
فَقُلْتُ: يَزِينُ الْقَنَاةَ لَدُبُولُ
فَقُلْتُ: أَسَحُّ النَّسِيمِ الْعَدِيلُ^(٢)

بَخِ لَمْتَ عَالَمِي بَذَقَ الْغَدِ يُلُ
وَحَمَلَتْ نِي فَوْقَ مَا لَا أُطِيقُ
فَلَوْ ضَمَمْنَا مَجْلِسُ لَدَ حَدِيثُ
تَعَشَّقْتُهُ سَاحِرَ الْمُقْلَةِ تَيْنُ
إِذَا أَحْمَرَّ مِنْ وَجَنَتِ يَهْ الْأَسِيلُ
فَقُلْ لَدَ شَقَائِقِ: مَاذَا تَرَيْنِ؟
وَقَالُوا: ذُبُولُ بِأَعْطَا فِيهِ
وَعَابُوا تَ مَرَضَ أَجْفَا نِهْ

ما من معنى غامض مرده إلى الألفاظ، وإن أشكل لفظ فأشكاله نسبي يعود إلى ثقافة المتلقي وإمامه، وما من صورة مبهمة ضاقت برسمها الألفاظ، وما من قافية مجتلبة اللفظ أو متكلفته، بل كانت بذية النص كله مسبوكة أوضح سبك، ومتقنة بطبع الشاعر وثروته اللغوية.

وفي هذا يؤكد أحد النقاد الأوائل أن المطبوع من الشعراء هو من سمح بالشعر، واقتدر عليه،^(٣) وإخال أن العزازي ينتهز ما سنع له من طبع وثرء لغوي؛ ليدبج بدیع الشعر.

(١) النَّفْعُ: الرِّيُّ. الغليل: العطش.

(٢) في قوله: (الغليل) تورية، والمعنى القريب: المريض، ودل عليه قوله: (تَمَرَضُ أَجْفَا نِهْ)، والمعنى البعيد: اللطيف، وهو المراد.

وقد بحثت في معنى (غليل) الثانية فلم أجد من أوردتها مقرونة بالنسيم أو الهواء في المعاجم التي بين يدي، ولكنني عدت إلى بنيتها في معجم مقاييس اللغة، ووجدت أن بنية (عل) تدل على الضَّعْف، ولذا فمن الوارد أن دلالة (غليل) بمعنى مريض نُقِلَتْ إلى نسائم الهواء اللطيفة؛ لجامع الضعف.

يُنظر: معجم مقاييس اللغة، ابن فارس (ت: ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت، مادة: (ع ل).

(٣) يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٩١/١.

والطبع الشعري، والثراء اللغوي، والحدس الفني، عوامل رئيسة جعلت من لغة العزازي قريبة واضحة في معظم مضامينه، حتى تلك المضامين التي يحاول فيها محاكاة الأقدمين، أو مراعاة المعني بالقصيدة. ومهاراته تلك لا تضطره إلى الوقوع في غريب الكلام ولا حوشيّه ولو ألح عليه مضمون ما، ولكنه يستعيز عن ذلك بمراعاة الأفكار في قالب لفظي جزل واضح، ومن ذلك قوله في مقدمة طللية:^(١)

مَ حَلَّ عَ فَتَ آيَا تُهْ وَرَ سُومُهُ	وَ قَدْ صَوَّحَتْ بَانَا تُهْ وَحَمَاءُ لَهُ ^(٢)
وَقَفْنَا ذُبْتُ الشَّوْقَ عِنْدَ دُخُولِهِ	وَلَا قَلْبَ إِلَّا حُبُّ عَ لَمَوْهَ دَاخِلُهُ
نُ سَأَلُهُ عَنْ سَاكِنِيهِ تَعَلُّلاً	وَأَنْنَى يُجِيبُ الرَّبْعَ عَمَّنْ نُسَأَلُهُ؟!
يَحِقُّ لَأَهْلِ الْحُبِّ يَسْتَكْثِرُوا الْبُكَاءَ	غَدَاةً اسْتَقَلَّتْ لِلرَّحْلِ يَلِ مَحَامِلُهُ
أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَبْتَلِي نَا يَدُ الْنَوَى	بِفَقْدِ خَلِيلٍ أَوْ خَلِيلٍ نَزَايِلُهُ؟ ^(٣)
كَأَنَّ لَهَا عِنْدَ الْمُحِبِّينَ فِي الْهَوَى	دُيُوءَ نَاتِقًا ضَاهَا وَثَارًا تُحَاوِلُهُ
وَدُونَ الْكَثِيبِ الْفَرْدِ جُودَرُ رَمْلَةٍ	مَ لِيحُ التَّثْنِي مَا تَدُ الْقَدِّ مَاءُ لَهُ ^(٤)
هَيْلَالُ سَمَاءٍ رَاقٍ فِي الْطَرْفِ حُسْنُهُ	وَفِي الْقَلْبِ تَمَّتْ وَاسْتَهَلَّتْ مَنَازِلُهُ

لقد راعى أفكار المقدمة، وحابى الألفاظ أيضاً، فجاء بها جزلة واضحة، بعد أن كانت في مضامينه الأخرى رقيقة واضحة.

(١) ديوان العزازي، ص: ٩٤.

(٢) صَوَّحَتْ: يَبْسُت.

(٣) نَزَايِلُهُ: نَزُولُ عَنْهُ.

(٤) الْجُودَرُ: البقرة الوحشية أو ابنها، وكنى الشاعر بها عن المحبوب.

وحين مدح أحد الأعراب مدحه بضمون تقليدي، وألفاظ واضحة تجمع بين الجزالة والرقّة، وذلك أن ممدوحه الأعرابي اختلط بالمدن، فلم تعد الجزالة تعذّيه وحدها.^(١)

ومثل هذا يؤكد على أن للألفاظ وظيفة إبداعية جمالية تعبر عن أحاسيس واتجاهات، وليست مهمتها الوظيفية مجرد إيصال معانٍ إلى ذهن المتلقي.^(٢) وقد يسعى العزازي إلى التوغل اللفظي، ولكنه لا يقع في الملبهم منه، ولا الحوشي، ولا يكاد الأديب المتخصص يحتاج إلى شرح لفظ، ولا إبانة معنى، حتى تلك الألفاظ التي تتطلب تحديداً معجمياً دقيقاً تتكشف دلالاتها العامة في السياق نفسه، ومن ذلك قصيدته:^(٣)

زُمَّتْ بِأَحْدَاثِهِمُ الرِّوَا حِلُّ ^(٤)	إِنَّ الْمُقِيَّ حِينَ عَمَى طُوبَى لِمَنْ
فَظَلَّ مَتَبَّ عُدَّهُمُ الْمَنَازِلُ	غَابُوا وَقَدْ كَانُوا بُدُوراً طَلَعاً
مُسَائِلًا وَلَدَمْعٍ وَنِي سَائِلُ ^(٥)	كَمْ قَدْ تَعَرَّضْتُ لِأَطْعَانِهِمْ
فَمَا أَفَادَتْ عُنْدَهُ الْوَسَائِلُ	وَكَمْ تَوَسَّلْتُ إِلَى حَادِيهِمْ

(١) ينظر: ديوان العزازي، ص: ٧٥.

ومطلع القصيدة:

سَلِيمَانُ بْنُ أَحْمَدَ بْنِ حَجِّي رَفِيعُ الْبَيْتِ مَوْطُودُ الْعِمَادِ

وأثرت الإشارة إلى القصيدة دون ذكرها؛ لورود جملة من أبياتها في مبحثي: المديح، والتعاليق النصي.

(٢) يُنظر: الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١م، ص: ٢٨١ □ ٢٨٢.

(٣) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٩٨.

(٤) طُوبَى لِمَنْ هَضْبَةٌ بِمَكَّةَ، وَمَاءُ لَبْنِي تَمِيمٍ، وَمَوْضِعٌ فِي نَجْدٍ.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٥٨/٤.

الأحداج: جمع حدج، وهو من مراكب النساء كالهودج.

(٥) الأظعان: المسافرين.

يَا سَائِقَ الظِّ غَنِّ لِمَنْ أَكْرَلَهُ
أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ بِهَا حَبَاءَ بَاءٍ
مَا لِمَدْيَارٍ مِنْهُمْ خَالِيَّةٌ
وَمَا لَأَغْصَانِ الْوَلَوِيَّ دَاوِيَّةٌ؟
وَمَا لِقُلُوبِي إِنْ شَدَتْ حَمَائِمُ
هَذَا وَمَا سَارُوا سِوَى مَرَحَلَةٍ

سَارَتْ سُحَيْرًا؟ وَلَا مَنْ مَحَامِلُ؟^(١)
أَحْدَاقُهَا لِمَصِيدِنَا حَبَا تُلُ
وَمِنْ أُنَاسٍ غَيْرِهِمْ أَوَا هِلُ؟
وَمَا لَأَقْصَارِ الْحَمَى أَوَا فِلُ؟
هَاجَتْ بِهِ ذُجُوهُ بَلَا بِلُ؟
فَكَيْفَ إِنْ شَطَّتْ بِهِمْ مَرَا حِلُ؟^(٢)

ثمة مفردات تحتاج إلى توضيح معجمي دقيق، نحو: (رُمَتْ، أَحْدَاج، أَظْعَان، أَكْرَلَة، مَحَامِل، مَرَحَلَة، شَطَّتْ)، بيد أن السياق أفصح عن معناها، وهنا تبرز مهارة الطبع، ويأتي دور الاقتدار اللغوي الذي يضعها في سياق يساعد على تفسير نفسه.

وحول هذا يرى ناقد متقدم أن السياق معجم آخر، وأن الألفاظ من دونه قد تتعذر دلالاتها،^(٣) ويوافقه ناقد معاصر حين يقرر أن بعض الألفاظ تبدو معجمية غريبة، ولكنها مع السياق تبدو مؤتلفة واضحة.^(٤)

ومع هذا التميز اللفظي الذي أحرزه العزازي فعليه ما أخذ لم يخل من أمثالها بعض الشعراء المجيدين.

ومن أبرز المأخذ عليه إغرابه فيما لا يقتضي الإغراب، واتكاؤه على الجزالة اللفظية مع تقليل جوانب وضوحها، كقوله في قصيدة مديح:^(٥)

(١) الأَكْرَلَة: جمع كِرْلَة، وهي السترة الرقيق يوضع فوق اليهودج. المحامل: جمع مَحْمَل، وهو شِقَان على البعير يُحْمَلُ فيهما.

(٢) المَرَحَلَة: مسافة ما بين المنزلتين. شَطَّتْ: بَعُدَتْ.

(٣) يُنْظَر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط: ٣، ١٤١٣هـ، ص: ٤٤ □ ٤٥.

(٤) يُنْظَر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، عمّان، ١٩٨٠م، ص: ٢٤٥.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٩٧.

بأبيء لمي والرمح شواجر^(١)
والضرب في الهامات ضرب أهرت
لا بن المظفر أذ عم يثنادها
ما عن مواه به جاب قاطع
أبني تقي لدين لشم رتبه
طاب الله ناء بذكركم فكاذ ما

والبيض تمضي والمذاكي تَصْهَلُ^(٢)
والطعن في اللبآت طعن أذجل^(٣)
ويشكرها ظهرا لقوافي مثقل
أمل العفاة، ولا رتاج مقل^(٤)
من دون غايتها السماك الأعزل^(٥)
فريق الكباء به، وفاح المندل^(٦)

ثمة فارق بين جزالة جملة من قصائده والجزالة التي أراها قد تُشكّل في بعض أبياته هذه، فلو تجاوزت قوله: (شواجر، بيض، المذاكي، عفاة، رتاج) لدلالة السياق عليها بشكل أو آخر، فهناك ألفاظ لا يهدي إليها السياق باطمئنان، كقوله: (أهرت، اللبآت، أنجل، السماك الأعزل، فريق، الكباء، المندل).

كما أن الممدوح لا يناسبه مثل هذا الحشد الذي سيبهم عليه ويشكل دون شك، فما الذي حدا بالعزازي إلى الوقوع في هذا المأخذ وليس من عادته؟!
يجيب أحد النقاد عن هذا التساؤل بأن الشاعر أحياناً يخلط ألفاظه العذبة بألفاظ معجمية لا لكونه افتقد البديل القريب الأنسب، ولكن لكونه قد يؤلّع أحياناً بعوالم قديمة يستمد منها بعض ألفاظه.^(٦)

(١) علي: هو ابن المظفر الملك الأفضل نور الدين علي بن محمود.

الشواجر: المتداخلة. البيض: السيوف. المذاكي: المسبّات من الإبل والخيول.

(٢) الأهرت: من الهرت، وهو التمزيق والطعن. اللبآت: الأعناق. أنجل: من النجل، وهو الطعن الواسع.

(٣) العفاة: طالبو الفضل. الرتاج: الباب العظيم.

(٤) السماك الأعزل: نجم نير.

(٥) فريق: شق عنه، والمراد: طاب ذكركم حتى كأنما شق عنه الطيب. الكباء: من أنواع البخور، وقيل هو العود. المندل: العود الرطب.

(٦) يُنظر: جماليات الأسلوب، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط: ٢، ١٤١١هـ، ص: ٢٢.

ومن غير هذه المستويات العامة حول وضوح ألفاظه هناك مستوى ضيق وظف فيه العزازي ألفاظاً من فصيح العامي، أو ألفاظاً أعجمية، ولم يقع العزازي في هذا المستوى إلا على وجه القلة أو الاضطرار.

فمما وقع فيه من فصيح العامي قوله: ^(١)

وَبِتَّ لَدَغُ يَا تُعْ بَانَ طُرَّ تِهْ قَلْبِي، فَيَا لَيْتَ أَنِّي بِتُّ حَاوِيكَ ^(٢)

لم أجد من استعمل لفظة (حاوي) بهذا المعنى في الشعر غير العزازي، وهي لفظة تتردد بين العوام إلى اليوم، وأجد أن استعمالها شعرياً مبتذل، وذلك لأن الشاعر مطلوب منه أن يرتقي بفكره ولغته ليرتقي معه المتلقي، والإخلال بهذا المبدأ يدفع بالألفاظ إلى الابتذال، «ويخرج بها عن سبيلها السوي الذي أراده لها الشاعر إلى مدلولاتها العامية، ويهبط بالشعر إلى مستوى العامية، ويخرج بذلك عن عالمه... عالم السحر والخيال» ^(٣).

أما توظيفه الألفاظ الأعجمية فله وجهان؛ وجه مسوَّغ؛ لعدم وجود بديل مناسب له، والثاني غير مسوَّغ؛ لوجود البدائل. فمما ليس له بديل مناسب قوله: ^(٤)

حُزْرُ النَوَاطِرِ أَعْلَاجُ مَرَازِ بَهْ شُلُّ الْبَهَائِمِ إِلَّا أَنَّ هُمُ بُهْمٌ ^(٥)

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٠٤.

(٢) الحاوي: صاحب الحيات.

(٣) تاريخ النقد العربي، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص: ٥٩.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٤٤.

(٥) حُزْرُ النَوَاطِرِ: ضَيِّقُ الْعَيْنِ. أَعْلَاجُ: جَمْعُ عَلَجٍ، وَهُوَ الرَّجُلُ مِنْ كِفَارِ الْعَجَمِ. مَرَازِبَةٌ: جَمْعُ مَرْزُبَانَ، وَهُوَ الْفَارِسُ الشَّجَاعُ الْمَقْدَمُ عَلَى قَوْمِهِ، وَيُطْلَقُ عَلَى الْأَسَدِ أَيْضًا، وَهُوَ لَفْظٌ مُعَرَّبٌ. بُهْمٌ: جَمْعُ بُهْمَةٍ، وَهُوَ الشَّجَاعُ الَّذِي لَا يُعْرَفُ مِنْ أَيْنَ يَأْتِي.

يُنْظَرُ فِي (بُهْمٌ): الْقَامُوسُ الْمَحِيطُ، الْفَيْرُوزُ أَبَادِي (ت: ٨١٧هـ)، مَادَّة: (ب هـ م).

ف (مرازمة) يريد بها الإشارة إلى الأعاجم، فسماهم بما يسمون أنفسهم به، وهذا قد يكون سائغاً ما دام محدوداً.
ومن العجمة غير المسوَّغة قوله: ^(١)

ثُمَّ قَوْلًا: قَضَى صَرِيحُ الْأَبَارِ يَ قِيَّ.. شَهِدُ الْجُنُوكَ وَالْعِيدَانَ ^(٢)

(الجنوك) كما هو موضح في الحاشية لفظ مُعَرَّبٌ له بدائل في لفظه أو معناه، واستعمال المُعَرَّب من الألفاظ ليس مذموماً على إطلاقه، بل المذموم منه استعمال ما لم يتداوله الناس في كلامهم لوجود البديل، أما المتداول الذي جاء متعارفاً عليه على صفة معينة فيعد مقبولاً، كما ستعماله في البيت نفسه لفظ: (أ باريق)، ولنا بالقرآن الكريم أُسُوة. ^(٣)

هذه طائفة من النماذج التي بينت أن العزازي شاعر يعمد في معظم شعره إلى اللفظ الواضح الرقيق، وأحياناً يجمع بين الوضوح والجزالة، ويراعي أثناء ذلك مضمون النص، أو المعنى الذي يُوجَّه نصّه إليه، وقد يحيد عن هذا النهج في نزر قليل من شعره، فيكاد يتوغل إلى مبهم الألفاظ، ومن النادر أن يقع في لفظ من فصيح العامي، أو يضطر إلى لفظ أعجمي له بدائل فصيحة.

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٨٨.

(٢) الجنوك: جمع جنك، اسم مُعَرَّب، وهو آلة يُضْرَبُ بها كالعود.

تاج العروس، الزبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، مادة: (ج ن ك).

العيدان: جمع عود، وهو آلة الغناء المعروفة.

(٣) قال تعالى: ﴿بَاكُوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ﴾، سورة الواقعة، الآية: ١٨.

وأورد ابن منظور أن الأباريق جمع إبريق، وهو الكوز أو مثله، وأصله فارسي مُعَرَّب.

المبحث الثاني: انسجام التراكيب

حينما يقف الباحث على انسجام التراكيب لدى شاعر مطبوع فإنه كمن يبحث في العلاقة بين الحرارة والنار، أو كمن يحاول أن يقنع بأن الماء هو الماء؛ إذ إن أول علامات الطبع انسجام التراكيب، وبغيره لا يُعدُّ الشاعر مطبوعاً.

ومهما يكن فإن استجلاء وجوه هذا الانسجام لا يخلو من إضافة وتفصيل، وإبراز الضد بالضد، وعلى هذا فإن الانسجام بالمعنى العام لا يحتاج إلى توضيح، بيد أن تفاصيله وطرائقه لا تستغني عن مطالب الرصد والكشف.

وقد وقف النقاد الأوائل على ماهية الانسجام التركيبي، وحاول بعضهم توصيفه؛ فثمة من ذكر أنه مجيء الكلام متحدراً كتحدراً الماء المنسجم في سهولة سبك، وعذوبة ألفاظ؛ بحيث يكون للكلام تأثير مميز عن غيره، مع البعد عن التكلف والتصنع،^(١) ونص آخر على أن أجود الشعر ما كان «متلاحماً الأجزاء، سهل الخارج، كأنه قد سبك سبكاً واحداً، وأفرغ إفراغاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان».^(٢)

ولذا عابوا على بعض الشعراء رداءة الصياغة، وهلهلة البناء، وسوء الربط بين اللفظ ومعناه، وتكلف الشاعر نظم ما لا يحسن.^(٣)

وقد أكد النقاد المتأخرون على هذه الأهمية، ورأوا أن وقوع المعنى موقعاً حسناً من النفس لا يعود إلى المعاني ذاتها فحسب، بل تزداد قيمته عندما ينتظم في سياق متناسب بين عناصره.^(٤)

(١) يُنظر: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر، ابن أبي الأصبع، (ت: ٦٥٤هـ)، ص: ٤٢٩.

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط: ٢، ٦٧/٨.

(٣) يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٦٥/٨ □ ٧١.

(٤) يُنظر: مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص: ٣٥٣.

والانسجام التركيبي الحاصل في شعر العزازي يحسن رصد مظاهره من عدة وجوه، لعل أهمها وأكثرها عمومية هو أسلوب المواءمة بين الجمل، والمواءمة تلك قدرة عالية تجلت في كثير من شعره، يقول: ^(١)

حَلَّ عَتُ فِي عِ شَقِّكَ الِ عِدَارَا	ثُمَّ لَبَسْتُ الضَّنَى شِعَارَا ^(٢)
وَ بَتُّ لَا أُذْ كِرُافَتِ ضَا حَا	فِيكَ، وَلَا أَعْرِفُ اسْتِتَارَا
يَا قَمَرَا قَدْ زَهَاكَ مَالَا	وَيَا قَضِيْبَا حَلَاثِ مَارَا
عَدِمْتُ فِي حُبِّكَ أَنْتِ صَارِي	وَكُنْتُ لَا أَعْدَمُ أَنْتِ صَارَا
أَفَدِيهِ مِنْ شَادِنِ ذَفُورِ	يَعْلَمُ الشَادِنُ الذَّفَارَا ^(٣)
يَغَارُ بَدْرُ السَّمَاءِ مِنْهُ	وَحَقُّ لِي بَدْرُ أَنْ يَغَارَا

أكثر الجمل متساوية في الحجم، وكل جملة مستقلة تقابلها مثيلتها، وما أعوزته المماثلة يحتال عليه بإضافة قد لا يميزها المتلقي من أول وهلة، وهذه الإضافة من قبيل المشاطرة، بمعنى أن يُشاطر المضاف الجملتين، نحو: (فِيكَ) في البيت الثاني؛ إذ شاطرت جملتي البيت: (لَا أَنْكُرُ افْتِصَاحَا)، و(لَا أَعْرِفُ اسْتِتَارَا)، فجاءت (فِيكَ) مشتركة بينهما.

وقد يحتال على الإعواز بالإيغال في إضافة أو وصف، كقوله: (يَغَارُ بَدْرُ السَّمَاءِ مِنْهُ)، ثم: (وَحَقُّ لِلْبَدْرِ أَنْ يَغَارَ)، والمساواة تقتضي أن يقول: (يَغَارُ بَدْرُ السَّمَاءِ مِنْهُ، وَحَقُّ لِلْبَدْرِ السَّمَاءِ أَنْ يَغَارَ)، أو: (يَغَارُ الْبَدْرُ مِنْهُ، وَحَقُّ لِلْبَدْرِ أَنْ يَغَارَ) أو يحيل إلى البدر الأول بالضمير: (... وَحَقُّ لَهُ أَنْ يَغَارَ).

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٩٢.

(٢) العِدَارُ: ما وقع على خدي الفرس من اللجام، ومراد الشاعر: أنه خلع ما كان يكبح من جماح هواه. الضنا: المرض.

(٣) الشادن (الثانية): ولد الطيبة. الشادن (الأولى): استعارة وصف ولد الطيبة للمحبوب.

ولا أجد في ذلك مأخذاً ما دام الشاعر لم يقع في عيب ظاهر كالحشو الذي سيأتي الحديث عنه.

وعلى هذا النسق أو قريب منه ينظم العزازي جملة، ويسبك تراكيده، وقل أن تتفاوت جملة تفاوتاً ملحوظاً مُخِلاً.

والتقديم والتأخير أسلوب تركيبي نجح العزازي في توظيفه دون أن يشعر المتلقي بحدوثه، وربما لا يستجيب العزازي في تقديمه وتأخيرها لاشتراطات البلاغين المثالية في زيادة المعنى، أو تجليته، أو إظهار أهميته، وإنما يستجيب لدواعي النظم السلس وما يقتضيه البناء الشعري المدكوم بالوزن والقافية، يقول: ^(١)

□١	ها جهُ ال شَوْقُ فَأَظْهَرَ	في الهوى ما كان أضمراً
□٢	مُ سَتْهَامُ تَرُ قُدُ ال عُدْ	ذال في الحبّ ويه سهر
□٣	ذَكَرَا لِدَارٍ وَ قَدْ حُ قَدْ	حق له أن ي تذكر
□٤	وَلَكُمْ قَدْ سَفَحَ الدَّمُ	عاء لمى سفح مد جر ^(٢)
□٥	حُذْ حَدِيثَ الْحُسْنِ عَنْ	حبة الله غرالمؤ شر ^(٣)
	صَا	ب حديث الو جد أخذ بر
□٦	وَارَوْا نِي الْوَجْدَ إ نِّي	

لقد راعى العزازي الترتيب الافتراضي للجمال في البيت الثالث، والبيت الرابع، والبيت الخامس، أما بقية الأبيات فترتيبها الافتراضي على النحو الآتي:

(١) ديوان العزازي، ص: ٩٣.

(٢) مُحَجَّر: في الأصل هو ما أحيط بحجارة ونحوها، وله أكثر من موضع، أحدها في الحجاز، والثاني جبل في ديار طيء، والثالث: قرية في واد باليمامة...

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٧٢/٥.

(٣) المؤشّر: من الأشتر، وهو تحديد الأسنان وفلجها.

في البيت الأول: (هَاجَهُ الشَّوْقُ فَأَظْهَرَ مَا كَانَ أَضْمَرَهُ فِي الْهَوَى).

وفي البيت الثاني: (مُسْتَهَامٌ يَسْنَهُ، وَالْعُدَّالُ تَرْقُدُ فِي الْحُبِّ).

وفي البيت السادس: (وَارَوْ الْوَجْدَ عَنِّي، إِنِّي أَخْبَرُ بِحَدِيثِ الْوَجْدِ).

وبالمقارنة بين ما روعي فيه الترتيب الافتراضي وما خضع لأسلوب التقديم والتأخير يتضح أن الأبيات التي تصرف فيها العزازي تقديمًا وتأخيرًا أَعَذَبَ وأَسْلَسَ من سواها، كما أنها أَعَذَبَ بكثير من لو جاءت منظومة على ترتيبها الافتراضي الذي وضحت صورته بين الأقواس.

ولا أظن أن العزازي يعوزه الوزن ليجيء بتراكيبه على نظام افتراضي أو غير افتراضي، بل هو يخضع لمتطلبات الجمال؛ سواءً أراعى فيه الوضعية الأصلية أم لم يراعها، والأهم لديه ألا يخرج عن القواعد اللغوية المقررة، حتى لو لم يحقق الشروط البلاغية المثلى.

ومهما يكن فإن الشاعر المطبوع يضطر أحياناً إلى إضافة ما يمكن الاستغناء عنه، ففي مقطوعته تلك أضاف (قد) مرتين؛ مرة في البيت الثالث، ومرة في البيت الرابع، والاستغناء عنها لا يغير في المعنى شيئاً، وإنما جاء بها لإتمام الوزن، ولو كان لمجيئها داع حقيقي لوضعها في البيت الأول وقال: (... فَأَظْهَرَ فِي الْهَوَى مَا كَانَ قَدْ أَضْمَرَ)، ولكن الوزن لم يعوزه إليها، وأزعم أن مثل هذه الزيادة لا تعيب ما دامت غير مؤثرة في المعنى سلباً.

ورصد الجمل الخبرية والإنشائية لا يكشف عن الانسجام التركيبي بحد ذاته، ولكنه يكشف عن طبيعة الشاعر في صياغة جملة عن طريقهما، وكيف يزاوج بينهما، وأيهما يستجيب له بدءاً.

وعلى هذا فإن الجمل الخبرية تتصدر معظم جمل العزازي، وغالباً ما يبدئ نصه بها، ثم يمضي على اللتيرة نفسها، وبعد ذلك ينتقل إلى تراكيب إنشائية عارضة، ثم يعدل عنها إلى الخبر.

ولا أفضل أن أعتسف الدلالة في تفضيل أحد الأسلوبين، فكلاهما له وقعه، والمتكلف المؤول لن يُعديه تفضيل أحدهما على الآخر، ولاكنني سأرصد طريقة

نسجه القصيدة من هذين الجانبين اللذين يفصح تعامله معهما وتوفيقه بينهما عن انسجام، يقول: ^(١)

- | | |
|---|--|
| و غَدَا فِي طَا عَةِ الشَّوْقِ وَرَا حَا | ١ □ كَتَمَ الْحُبَّ زَمَانًا ثُمَّ بَا حَا |
| وَإِذَا مَا غَنَّتِ الْوَرْقَاءُ نَا حَا | ٢ □ عَا شَيْقُ إِنَّ ضَحِكَ الْوَا شِي |
| ثَبَّتَ الْقَلْبَ، وَنَادَى: لَا بَرَا حَا ^(٢) | بَ كَى |
| أَوْتَقَّتْهَا الْحَدَقُ الذُّجْلُ جِرَا حَا ^(٣) | ٣ □ كُلُّ مَا لَا قَى تَبَارِيحَ الْهَوَى |
| أَنْصَفُوا أَوْ عَرَفُوا لَا مُوَا الْمَلَا حَا | ٤ □ فِي سَبِيلِ الْحُبِّ مِنْهُ كَبَدٌ |
| خَشِيَةَ الْمَوْتِ، وَلَوْ مَاتَ اسْتَرَا حَا | ٥ □ أَكْ شَرْتُ عُدًّا لَهُ الْلَوْمَ وَلَوْ |
| أَنَا لَا أَصْحَبُ أَجْفَا نَا شِيحَا حَا | ٦ □ وَبَ كَاهُ حَا سِدُوهُ رَحْمَةً |
| أَوِيخُفَى قَطُّ سَكْرَانٌ تَصَاحَى؟ | ٧ □ يَا جُفُونِي بِالْبُكَا كُونِي |
| | كِرَا مَا |
| | ٨ □ لَوْ تَكَلَّفْتُ سُلُوءًا لَمْ أُطِقْ |

جميع جمل القصيدة خبرية، عدا: (يَا جُفُونِي، كُونِي كِرَا مَا، أَوِيخُفَى قَطُّ سَكْرَانٌ تَصَاحَى؟)، ولا شك أن هذه النسبة تتفاوت من قصيدة إلى أخرى، ولكن الأسلوب الخبري هو الغالب على كل قصائده.

ومظهر الانسجام في هذه الأبيات يكمن في التوافق الحاصل من توالي الجمل الخبرية بانتظام، كما أن وجهاً آخر من الانسجام ملاحظ في توافق التداخل بين الجمل الخبرية والجمل الإنشائية، وأيضاً في حسن الانتقال من أسلوب إلى آخر؛

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٠٤.

(٢) لا بَرَا ح: لا مغادرة، ولا انتقال.

(٣) في الديوان، وفي تحقيق ودراسته شعره لشيرة إبراهيم: «أَوْتَقَّتْهَا...»، ولعله تصحيف وقع في المخطوط، وأظن أن الأقرب إلى المعنى وإلى مراد الشاعر: (أَوْسَعَتْهَا...).

حيث جاء صدر البيت السابع إنشائيًا، وتلاه عَجْزٌ خبري، وعلى العكس منه جاء البيت الأخير، والبيتان منسجمان حَسُنَ فيهما الانتقال.

وثمة ملحظ أخير في أسلوبيه هذين؛ ففي الأسلوب الخبري يعتمد غالباً على الجملة الفعلية، والفعل الماضي هو أكثر محاورها، وفي الأسلوب الإنشائي يعتمد النداء، فالاستفهام، فأدوات النهي، ثم فعل الأمر، وهو في كلِّ يزاوج بين هذه الطرائق دون أن يُشعر المتلقي بنقطة مفاجئة.

ومن أهم الآليات التركيبية في العملية البنائية أسلوباً الوصل والفصل، وهما من البلاغة بمكان كما يقرر بعض البلاغيين، إذ يرون أن البلاغة هي معرفة الفصل من الوصل.^(١)

وما دام الأمر يحتاج إلى معرفة بلاغية صارمة فهذا ما لا إخاله لدى العزازي الذي يجيء عنده الشعر عن سجاحة وطبع؛ إذ ليس في شعره ما يدل على أنه يتوخى مواضعهما، أو يناوب بينهما وفاق آلية محددة، فمعظم جملة موصولة، ولا يكاد يُضطره إلى الفصل غير مراعاة الوزن.

ولو تأملنا ما سلف من نماذج لما وجدنا غير أسلوب الوصل، أما الفصل فلا يحضر □ إن حضر □ إلا في بداية صدر أو عَجْز، ومواقع قليلة أخرى.

ومن تلك المواضع قوله:^(٢)

عَلَا عَلَى النَّجْمِ مَنَارٌ مَجْدُهَا^(٣)
أَ شَهْمَهَا أَخْ صَمَهَا أَلَدَّهَا
الْطَفِهَا أَرَأْفِهَا أَوْدَّهَا
تَقْ صِدْهُ أَبْنَاءُ سَبِيلٍ يُجْدُهَا^(٤)

□ طَارَتْ زَرَا فَاتٍ إِلَى مَعَا شِرٍ
□ أَكْرَمَهَا أَضْرَمَهَا أَقْدَمَهَا
□ أَشْرَفَهَا أَعْرِفَهَا أَعْطَفَهَا
□ أَزْهَرَ مَطْرُوقِ الْعَشِيَّاتِ، مَتَى

(١) يُنظر: معجم البلاغة العربية، د. بدوي طبانة، دار المنارة، جدة، ط: ٣، ١٤٠٨هـ □ ١٩٨٨م، ص: ٥٠١.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢١٦.

(٣) زَرَافَات: جماعات.

(٤) الْأَزْهَرُ: الأَبْيَضُ النِّيْرُ. مطروق العشيات: كناية عن الكرم، وكثرة الزوار.

اقتطعتُ من القصيدة هذه الأبيات التي بُذِيتْ بعض جملها الداخلية على أسلوب الفصل، عدا البيت الأول الذي أوردته لارتباط ما بعده به، وعدة أبيات القصيدة تسعة وأربعون بيتاً، وليس فيها من أسلوب الفصل داخل الأبيات غير ما أوردت.

ولو تأملنا الجمل المفصولة لوجدنا لبعضها مسوغاً لطيفا، وذلك نحو: (...مَتَى تَقْصِدُهُ...) في البيت الرابع؛ إذ كان الفصل أعذب وأنسب للمباغطة، وكان بإمكانه أن يقول: (فَمَتَى تَقْصِدُهُ...)، و نحو: (دُو سَطُوَّةٌ وَرَأْفَةٌ.. أَلَمَوْتُ...) في البيت الخامس؛ حيث أعطى الفصل مع المباغطة معنى الصرامة، وكان بإمكانه أن يصل بالواو، فيقول: (دُو سَطُوَّةٌ وَرَأْفَةٌ، وَالْمَوْتُ...)، ويسلم من عيب قطع ألف الوصل داخل البيت، ولكنه فضل الفصل على ذلك، وكان تفضيله موفقا.

عدا ذلك □ في زعمي □ يستوي فيه الفصل والوصل، وأعني البيتين الثاني والثالث؛ إذ لو واتاه أن يصل لوصل، ولكن الوزن لم يترك له خياراً، ومع ذلك لا يخلو فصله ذاك من تأويل وتسويغ، ولكنني كما أشرت لا أطمئن إلا لما كان بين الدلالة، لا إلى ما أجد في تأويله ليّاً وعسفاً.

وبقي من غير هذه الأساليب التي كشفت عن اندسجام تراكيده أسلوب واحد معيب مكروه، وهو أسلوب الحشو الذي يلجأ إليه بعض الشعراء متى انغلقت الفكرة ولم ينغلق البيت.

وقد لاحظت أن الشعراء المطبوعين يقعون في هذا العيب كثيراً، وكنت أقرأ للبحثري فكدّر عليّ كثرة الحشو في شعره، وهذا ما وجدته أيضاً لدى العزازي، وإن كنت أزعّم أنه أقل حشواً من أستاذه.

(١) الصَّاب: شجر مر، أو عصارتة. الشَّهْد والشُّهْد: العسل.

ومعظم الحشو لدى العزازي يجيء في قصائده ذات الأوزان التامة، وبخاصة بحر الطويل الذي يعد أكثر البحور امتداداً، وقد يكون تفسير ذلك أن أفكار العزازي الجزئية تكون موجزة في الغالب، وفضاء البحر الطويل يلتهم أفكاره ذلك، وبابه لا يزال مُشْرِعاً، فيضطر العزازي حينئذ إلى مسايسة نهم البحر بما أمكنه من حشو؛ لينغلق بسلام.

ومن ذلك قوله: ^(١)

هَ نَاءٌ هَ نَاءٌ أَيُّهَا النَّاسُ، فَالْهُدَى	عَلَا الشَّرْكَ، وَالْإِيمَانُ قَدْ غَلَبَ الْكُفْرَا
... تَهْرَدٌ طُغْيَانًا وَتَاهَ تَحَرُّرًا	وَلَمْ يَسْتَبِنْ نَصْحًا، وَلَمْ يَسْتَفِقْ سُكْرًا
وَظَنَّ بِأَنْ لَا غَالَا مَالِجٌ نُودِهِ	وَلَا قَاهِرًا حَتَّى قَتَكَ نَابِ هِمٍّ قَهْرًا
وَرَأَى سَلْنَا فِي الصُّلْحِ مَكْرًا وَخَذَعَةً	وَأَيُّا مَرِيٍّ يَرَى خَيْدَةَ وَالْمَكْرَا؟
... فَطَارَتْ قُلُوبُ الْمَارِقِينَ مَخَافَةً	وَدُعْرًا، وَيَا مَا أَقْتَلَ الْخَوْفَ وَالذُّعْرَا
... أَمَالُوا عُرُوشَ الْكَافِرِينَ، وَكَافَحُوا	عَنِ الْمَدِينِ يَرَى جُودَ الْمُثُوبَةِ وَالْأَحْرَا
... وَلَهَا أَتَى الْفَتْاحُ بِالْفَتْحِ نَحْوَنَا	شَكَرْنَا الَّذِي يَسْتَوْجِبُ الْحَمْدَ وَالشُّكْرَا ^(٢)

ملاحظ أن ما تحته خط يشابه قرينه في المعنى العام أو يوافقه، وبرهان ذلك إمكانية الاستغناء عن أحدهما.

فقوله: (الهدى علا الشرك) يشبهه في المعنى: (الإيمان غلب الكفر)، و(الطغيان) تقارب (التجبر)، و(لا غالباً) تشابه (لا قاهراً)، و(المكر) هو (الخديعة)، و(الخوف) هو (الذعر)، و(المنوبة) تقارب (الأجر)، و(الحمد) شبيه بـ (الشكر)، وإن كان ثمة فارق رئيس كما يقرر بعض المفسرين واللاغويين فالبيت لا يتطلبهما معاً، وقد دل على ذلك لفظ الشكر في العَجْز، وعلى هذا فمراد الشاعر من العَجْز: (شكرنا الذي

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٥٩.

(٢) الْفَتْاحُ: يعني الممدوح صاحب الفتح، وهو السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون.

يستوجب الشكر)، أو لقال: (حمدنا الذي يستوجب الحمد)، أو جمع بينهما على أساس أن بينهما فارقا، فقال: (حمدنا وشكرنا الذي يستوجب الحمد والشكر). ومهما أوجد اللغويون من فوارق بين هذه المفردات المترادفة المعاني أو المتقاربة الدلالة، فإن فوارقهم تلك لم يعتد الشعراء على الأخذ الصارم بها في السياق الواحد، وهم الذين □ في الغالب □ يكتسبون المفردات ويتعلمونها لدواع صوتية ووزنية.

هذه أبرز ملا مح التركيب في شعر العزازي، وقد بدا أن معظم أساليبه التركيبية موفقة مرسومة، ولم يبد في أساليبه تلك ما ينم عن التعقيد، أو سوء النظم؛ إذ كان يسنح بالشعر عن خاطر متدفق يتقن التعبير والرصف، وليس في أساليبه ما يعاب غير اتكائه على الدشو، وذلك حين يكتمل المعنى، ولم يكتمل البيت.

المبحث الثالث: الضرورات اللغوية

على مر العصور الأدبية لم تَخْلُص مجاميع الشعراء من الهنات اللغوية المختلفة، وإن تلمس اللغويون والنقاد والدارسون الأعداء لهم باسم الضرورات المصنَّفة فإنني □ على حداثة علمي وتجربتي □ لا أجد لدى المجيدين منهم عذراً أَرَأف بهم من التجاهل غير الخلق بتجاربهم، وبخاصة أنهم (أعني المجيدين) ذوو البدائل الوافرة، والاحتياالات الصياغية الموفقة.

والضرورة الشعرية □ بوجه عام □ هي ما اضْطُرَّ الشاعر إلى استعماله، أو المخالفة فيه، مما لا يُجَوِّز في سائر الكلام؛ كصرف ما لا يذ صرف، ومنع المصروف، وقصر الممدود، ومد المقصور، وغيرها من الضرورات التي تتفاوت مستويات كراهتها.^(١)

وقد رُصِدَت الضرورات الشعرية من قبل اللغويين والنقاد، وصنفوها في مستويات من حيث القبول والكراهة والرفض، وعابوا على الشاعر كثرة وقوعه فيها، وبخاصة وقوعه في المكروه منها أو المرفوض، حتى إن غير المتخصصين في الدراسات اللغوية والنقدية عابوا على الشعراء وقوعهم في مثل هذه المآخذ، ما دامت أمامهم سبل متنوعة لاجتنابها.^(٢)

والعزَّازي شاعر يتجاهل بعض قواعد اللغة أحياناً، فيقصر الممدود، ويخفف الهمزات، ويصرف الممنوع من الصرف، وما إلى ذلك، ومهما كان من تسويغ أو تهوين لمثل هذه المآخذ فإنها وقعت، وقد كان بإمكانه □ لو أراد □ تلافيها.

(١) يُنظر: ما يحتمل الشعر من الضرورة، الحسن السيرافي (ت: ٣٦٨ هـ)، تحقيق: د. عوض بن حمد القوزي، دار المعارف، ط: ٢، ١٤١٢ هـ □ ١٩٩١ م، ص: ٣٣. العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيقي القيرواني (ت: ٤٥٦ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ٢/٢٦٩.

(٢) يُنظر: مقدمة ابن خلدون (ت: ٨٠٨ هـ)، تحقيق: السعيد المندوه، المكتبة التجارية، مكة المكرمة، ط: ١، ١٤١٤ هـ □ ١٩٩٤ م، ٢/٢٧٨.

و بالنظر إلى مجمل ضرورات العزازي يتضح أن معظمها من المصنف في
الضرورات المقبولة التي يقع فيها أكثر الشعراء، وهو يقع فيها متساهلا، ولكونها
متكررة الحضور في نصوص بعض سابقيه من الشعراء.
ولعل قصر الممدود هو أكثر ما وقع فيه، وضج به شعره، على أن قصر الممدود
منه المقبول، ومنه المستثقل ولو أقره بعض اللغويين.
ومن ضروراته تلك قوله: ^(١)

جَدَلَانُ يَنْبَجِسُ النَّدَى مِنْ جَانِبٍ مِنْهُ، وَيَلْتَهِبُ الذُّكَا مِنْ جَانِبٍ

وقوله: ^(٢)

وَيَمْضِي مَضَا السَّيْفِ يَوْمَ الْجَدَالِ بِفَصْلِ الْخَطَابِ وَفَصْلِ الْقَضَاءِ

وأيضا: ^(٣)

وَالَا أَعْتَهُ قَدْتُ وَلَا عَ لِي وَلَا أَضْمَرْتُ حُبَّ بَنِي عَ لِي

حيث قصر الممدود في النماذج المارة، وأجد أن مثل هذا القصر ثقيل، وأخف
منه قصر اللفظ المنتهي بضمير، كقوله: ^(٤)

وَصِفَا بَنُ عَبَادٍ فَقَلْتُ لَوْا صِفِي عَلَيَّاهُ، وَالْقَوْلُ الْمُصِيبُ مَفِيدُ ^(٥)

(١) ديوان العزازي، ص: ٣١٧.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢٢٣.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٤.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٦٢.

(٥) ابن عباد: هو صاحب ابن عباد.

وقوله: ^(١)

لَوْ زَارَنِي مَنْ بَتُّ أَرْجُو وَفَاهُ قَبَّ لَمْ تُحَدِّ يَهْ مِرَارًا وَفَاهُ

وربما ساغ هذا النوع من القصر المختوم بالضمير؛ لكونه يخفف من بنية الكلمة، وتوالي حركاتها؛ إذ إن (عَلَّ يَاهُ) و(وَفَاهُ) أخف في الأذن من (عَلَّيَا نَهْ) و(وَفَائِهْ)، ومهما يكن فإن تسويغاً كهذا لا ينفي أنه وقع في ضرورة، ولكنها مقارنة بمثيلاتها مما جاء غير مختوم بالضمائر أخف وقعاً وعباً. ^(٢)

ونظير قصر الممدود مد المقصور، وهو ما لم أجده لدى العزازي الذي كان يرى أن التخفيف من بنية الكلمة أعذب إيقاعاً من الزيادة عليها.

وثاني ضروراته كثرة تخفيف همزات القطع، وجعلها موصولة، وأقبح نماذج تلك الهمزة في آخر الفعل، كقوله: ^(٣)

أَبْحُ نِي وَرَدَ فِيكَ لَعَلَّ تَهْدَا ضُلُوعٌ هُنَّ كَالْجَمْرِ لِذَكِّي
وَهَبْ نِي ذَ ظُرَّةً لَيْتَ كَادَ تَرَقَا دُ مُوعٌ نَزَحُهَا نَزَحُ الرَّكِي ^(٤)

ف (تهدا) و(ترقا) فيهما من البرودة والسماجة الشيء الكثير نطقاً وسماعاً. وأخف من ذلك وصل همزة القطع، كقوله: ^(٥)

وَادِرْجَانِي فِي نَسْجِ مَا صَنَعَ الْكَرْ مُ إِذَا مَا أَرَدْتُ مَا تُكْرِ مَانِي

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٠١.

(٢) يُنظر: العروض الواضح، د. ممدوح حقي، مكتبة الحياة، بيروت، ط: ١٦، ١٩٨٤م، ص: ٦٠.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٤.

(٤) الرُّكِّي: البئر قليلة الماء.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٢٨٨.

مع أن وَصَلَ (أدرجاني) ثقیل نوعاً ما، إلا أنه أقل كراهة من سابقه.
وقريب منه تخفيف الهمزة المتطرفة وبعدها ضمير، كقوله: ^(١)

وَ مَا عَاوَدُ تُهُ أَبْ غِي نَدَاهُ وَأَ سَأَلْ رِ فُدُهُ إِلَّا بِدَانِي ^(٢)

ومن أعذب التخفيف تخفيف الهمزة في وسط الكلمة إذا كانت ساكنة، وبعض الشعراء يخففونها لغير ضرورة، ومنه قوله: ^(٣)

وَلَا مَانَهُ ضَتَبَ بِهَا دَوْلَةً سَمَا قَدْرُهَا وَ عَلَا شَانُهَا

والتخفيف في مثل هذا الموضع الذي تكون فيه الهمزة متوسطة ساكنة كثير في الشعر والنثر، ويرد في الشعر □□ خاصة □ مستعذباً غير مستنكر، وثمة من رأى أن هذا الإبدال من القياس المطرد. ^(٤)

أما ثالث ضروراته كثرة فهو صرف الممنوع من الصرف، وهذا النوع من الضرورات يتجاوز فيه كثير من الشعراء واللغويين والنقاد، والتجاوز فيه أهون من غيره. ^(٥)

وأحسب أن أخفه على الأذن واللسان ما جاء في نهاية عروض أو ضرب، وما كان أيضاً على صيغة منتهى الجموع، وصيغة أفعل.

(١) ديوان العزّازي، ص: ٣١١.

(٢) الرّقد: العطاء. بداني: بداني.

(٣) ديوان العزّازي، ص: ٨٣.

(٤) يُنظر: شرح المفصل في صنعة الإعراب (للزمخشري)، موفق الدين بن يعيش الذهبي، عالم الكتب، بيروت، د.ت، ١٠٧/٩ □ ١٠٨.

(٥) يُنظر: ما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي (ت: ٣٦٨هـ)، تحقيق: د. عوض القوزي، ص: ٤٠.

ومن أخف ما وقع فيه العزازي قوله: ^(١)

وَالْخَ يَزُرَانِ مَعَاظِفًا وَخُ صُورًا ^(٢)	فُقْنَ الظ بَاءَ سَوَالِفًا وَخُ حُورًا
وَنَظْمَنَ مِنْ حَبِّ الْمُدَامِ تُغُورًا ^(٣)	ثُمَّ أَتَى خَذَنَ مِنْ الْمُدَامِ مَرًا شِفَاً
وَخَ طَرْنَ أَغْ صَانًا وَلُ حَنَ بُدُورًا	وَدَ طَرْنَ غَزَلًا نَا وَفُ حَنَ خَمَائِلًا

ملاحظ أن ما صرفه كان على صيغة منتهى الجموع، كما أنه ختم باثنين منهما عروضي البيت الثاني والثالث، وهذا الصرف من الخفة والرشاقة بمكان. وصرف الأسماء المختومة بتاء التانيث أثقل من صرف غيرها، وبخاصة ما لم يُختم بها عروض بيت، يقول: ^(٤)

مَا طُلَّ بَيْنَ الطُّلُولِ مِنْهُ دَمُهُ ^(٥)	لَوْ حَفِظْتُ يَوْمَ رَامَةِ ذِمَّ مَهْ
وَهُنَا، فَسَحَّتْ مِنْ دَمِهِ دِيمُهُ ^(٦)	... وَأَوْ مَضَ الْبَرْقُ دُونَ كَاظِمَةٍ

صَرْفُهُ (رامَة) وهي وسط البيت أثقل من صرفه (كاظمة) الواقعة في عروضه؛ إذ لا يمكن أن يختم العروض بتاء مربوطة إلا في حالات قليلة من التصريح.

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٨.

(٢) السوالف: جمع سالفة، وهي أعلى العُنُق. المعاطف: الجوانب.

(٣) الحَبِّ: الفقايع.

يُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧هـ)، مادة: (ح ب ب).

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٨١.

(٥) رامَة: منزل قريب من الرمادة على طريق البصرة إلى مكة، وقيل: رامَة جبل لبني دارم، وهي أيضاً من قرى البيت المقدس.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢٠/٣.

الوخادة: سعة سير الإبل. النُّجُب: جمع نجيب، وهو القوي والسريع من الإبل.

(٦) كاظمة: جَوْ على سيف البحر في طريق البحرين من البصرة.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤٨٨/٤.

ومن صرفه الأسماء الممنوعة الأخرى قوله: ^(١)

تَغْشَى الْوَعَى بِسُيُوفٍ لَيْسَ يَمْنَعُهَا فِي الرُّوعِ مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ سَرَابِيلُ ^(٢)

وقوله: ^(٣)

لَو تَكَلَّ فُتْ سُلُوءًا لَمْ أُطِقْ أَوْيَحُفِي قَطُّ سَكْرَانٌ تَصَاحِي؟

وأشير هنا إلى أنني لم أعر ☐ أو لم أوفق في العثور ☐ على ما منع فيه
العزائي مصروفاً، وهذا مما يُحسب له.

وثمة ضرورات أخرى متنوعة وردت في شعره قليلاً، ومنها تحريك الساكن في
وسط الكلمة، كقوله: ^(٤)

دُودَوْلَةٌ أَصَبَحَتْ مِنْ عُظْمٍ جَدَّتْهَا تَهْ تَزُّ كَالسَيْفِ لَا تَهْ تَزُّ كَالْعُصْنِ

وقوله: ^(٥)

كَأَنَّ مَا أَخْلَا قُهُ مَخْلُو قَةً مِنْ شَهْدِ

وأيضاً: ^(٦)

(١) ديوان العزائي، ص: ٣٣.

(٢) السرابيل: الدروع.

(٣) ديوان العزائي، ص: ٣٠٤.

(٤) ديوان العزائي، ص: ١٢٥.

(٥) ديوان العزائي، ص: ١١٥.

(٦) ديوان العزائي، ص: ١١٢.

أَخْلَا قُهُ مَخْلُو قَةً من الذ سيم والنَّهْرُ

إذ ليس في معاجم اللغة التي بين يدي ما اعتَمَدَ ضَبَطَ وسط: (غُصْن، شَهْد، زَهْر) بغير السكون، على أَنَّ للعزازي في تحريكه هاء (زَهْر) عذراً؛ حيث إن حرف (الراء) بعدها ساكن، وهذا أَهْوَنُ من سواه.

ومن ضروراته القليلة تَرْكُهُ جزم الفعل المضارع المعتل الآخر، كقوله: ^(١)

قُلْ لِلَّذِي قَدْ ضَلَّ عَنْ طُرُقِ الْهُدَى فِي قَاصِدِهِ: فَلْيَهْتَدِي بِ « شِهَابِهِ » ^(٢)

حيث إن (يَهْتَدِي) حقها الجزم بحذف الياء؛ لوقوعها بعد لام الأمر. وكقوله: ^(٣)

أَبَا الْحَجَّاجِ لَا يُنْسِيكَ عَشْبٌ ومو جدَّة أ ناةً وَاثَّ عَادَا ^(٤)

ف (يُنْسِيكَ) جُزِمَتْ بِ (لا) الناهية، والأولى حينئذ حذف الياء، على أَنَّ لمثل هذين الموضوعين (فَلْيَهْتَدِي، لَا يُنْسِيكَ) تخاريج كثيرة تُلَطَّف وتُجَوِّز. ^(٥) وقوله: ^(٦)

لِيَبْكُ عَلَيْهِ السَّيْفُ وَالضَّيْفُ وَالْقَرَى وَرَبُّ السَّرَى وَالْطَّارِقُ الْمَتَّ نَوْرُ

(١) ديوان العزازي، ص: ١٦٨.

(٢) شهابه: يعني الممدوح شهاب الدين أحمد بن موسى.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٤٤.

(٤) أبو الحجاج: هو الحافظ المزي جمال الدين يوسف، وقد سبقت الإشارة إليه.

(٥) يُنْظَر: أو ضح المسالك إلى ألفية بن مالك، ابن هشام (ت: ٧٦١ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط: ٥، ١٣٨٦ هـ □ ١٩٦٧ م، ٧٦/١، وتُنْظَر أيضاً حواشي الصفحات: ٧٦ □ ٨٠.

(٦) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٨٢.

وَيَ بَكَ عَدَايَهُ مُسْتَمِيعٌ وَأَمَلٌ
وَيَنْدُبُهُ إِلَّا قَدَامُ وَالْبَاسُ وَالْوَعَى
وَيَنْدُبُهُ الْآدَابُ وَالذُّطُقُ وَالنُّهَى
وَيَ بَكَ عَدَايَهُ مُنْجِدٌ وَمُغَوَّرٌ
وَجُرْدُ الْمَذَاكِي وَالْقَنَا وَالسَّنَوْرُ^(١)
وَعُرُ الْقَوَافِي وَالْكَلَامُ الْمُحَبَّرُ

ظاهر المعنى أنه يريد عطف (يندبه، تندبه) على الفعل (يبك) المجزوم بلام الأمر في البيت الأول، وذلك لأنه عطف عليه جازماً (يبك) في أول الصدر وأول العجز من البيت الثاني، وثمة تخريج آخر يبعده عن الضرورة، وهو أنه ابتداءً بـ (يندبه، تندبه) مستأنفاً، ولكنني أظن أن هذا التخريج لا يخدم المعنى، بل يبتريه عن سياقه. وقوله أيضاً:^(٢)

وَلَمَّا تَمَادَى إِلَيَّ جُرْ يَا أُمَّ مَا لَكَ
عَبْتُ، وَمَنْ يُؤَدِّي بِهِ إِلَيَّ جُرْ يَعْتَبِ

فمع أن (يؤدي) رُسِمَتْ في الديوان بغير ياء إلا أن الوزن لا يستقيم إلا بها، وظاهر أن حكمها الإعرابي الجزم بحذف الياء؛ وذلك لكونها فعل شرط. ومن ضروراته أيضاً عدم نصب الاسم المقصور وهو في حالة نصب، كقوله:^(٣)

عُوْ جُوَاءَ لَمِ رَا مَةَ نُحَيِّهَا
مَلَا عِبُّ مَا بَرِحَتْ مُقْتَنَصَاً
... وَلَمْ أُطْعِ فِي الْمُجُونِ عَاذِلَةً
جَادَ الْحَيَا سَفَحَهَا وَوَادِيَهَا
عَا طَلَّ غَزْلَانِيَهَا وَحَالِيَهَا
وَلَمْ أُجْبِلْ سُلُودَاعِيَهَا

(١) الجُرد: منزوعة الشعر. المذاكي: الخيل المسنة، وفي وصفه الخيل بالجُرد دلالة على كثرة كرها وفرها، ولذا يسقط بعض شعرها جراء الحركة والاحتكاك بالهواء. السَّنور: جملة السلاح.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢٩٥.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٩٦.

ف (وَالِئِهَا، حَالِئَهَا، دَاعِيَهَا) أسماء مقصورة وقعت في محل نصب مفعول به، ولكنه لم ينصبها مراعاة لحركات القافية. ومن أقل ضروراته تنوين الاسم الموصوف بـ (ابن)، كقوله: ^(١)

سُلَيْمَانُ بْنُ أَحْمَدَ بْنِ حَجَّي رَفِيعُ الْبَيْتِ مَوْطُودُ الْعِمَادِ

فمع كون (أحمد) اسماً ممنوعاً من الصرف نَوْنُهُ أيضاً وهو موصوف بـ (ابن)، وهذا من الضرورات المستكرهة. ^(٢) وقريب منها في الاستكراه ضرورته هذه: ^(٣)

مَضَى ابْنُ تَقِي الدِّينِ وَالْمَذْكُورُ بَعْدَهُ جَمِيلٌ، وَهَاتِيكَ الْمَكَارِمُ لَمْ يَمْضُوا ^(٤)

حيث أعاد ضمير العقلاء في واو جماعة (يمضوا) إلى غير العواقل (المكارم). وكقوله وقد خالف بين التثنية والإفراد والجمع: ^(٥)

تَعَلَّ مَتِ الْكَهَا نَةَ مُقْلَدَ تَاهُ وَلَمْ تَتْرُكْ مِنَ الْأَحْكَامِ شَيْئًا
فَكَمْ أَحَدٌ يَا يَمْعُ جَزِهِنَّ مَيِّتًا وَكَمْ يَفُتُّوهُنَّ أَمَاتَ حَيًّا

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٥.

(٢) يُنظر: شرح الرضي لكافية ابن الحاجب (ت: ٦٤٦هـ)، تحقيق: د. يحيى بشير مصري، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط: ١، ١٤١٧هـ □ ١٩٩٦م، ١٤٣٨/٤.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٤٧.

(٤) ابن تقي الدين: هو الملك الأفضل نور الدين علي بن محمود.

(٥) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٣٠٣.

(مقلتان) اسم مثنى، وأعاد الإشارة إليهما في قوله: (تَتْرُكُ)، وهذا لا يسوغ إلا لمفرد، أو جمع غير عاقل، ثم أعاد الإشارة إلى (المقلتين) في البيت الثاني بنون التأنيث (بِمُعْجِزِهِنَّ □ بَفُتُورِهِنَّ) التي لا تأتي إلا في الإشارة إلى جمع مؤنث عاقل على الكثرة، أو جمع مؤنث غير عاقل على القلة. ومن قليل ضروراته أيضا قوله: ^(١)

والأرضُ قد لَـ سَتَ ردا ء من أزاهِرِها مُ شَهَرُ

حيث جمع (زهرة) على (أزاهر)، وكل معاجم اللغة التي اطلعت عليها نصت على أن جمعها (أزاهير).

وبعد، فتلك هي معظم صور الضرورات الشعرية لدى العزازي، وليس له ما هو أعظم منها مما لا يجيزه تسويغ أو تخريج، أو كان غير داخل في الضرورات المقبولة، أو المكروهة في أديان قليلة حسب مقاييس بعض اللغويين، أو أذواق المتحسسين من الأدباء والمتأدبين.

وبما أن العزازي شاعر مطبوع تتوفر لديه البدائل اللفظية والخيارات التركيبية كان العتب عليه أكثر من سواه في ضروراته تلك، وبخاصة أنه استمرأ بعضها وكرر الوقوع فيها مرات كثيرة.

وهذا لا يحمل على غمط العزازي جوانب الإتيان اللغوي التي برزت في شعره بوجه عام، في الحين الذي ضجت فيه جملة غير قليلة من دواوين شعراء العصر المملوكي بأصناف الضرورات القبيحة الناجمة عن قلة إلمامهم اللغوي بمختلف مستوياته.

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٨.

الفصل الثالث: (في الصورة)

المبحث الأول: قلة التشبيهات

المبحث الثاني: توالي الاستعارات

المبحث الأول : قلة التشبيهات

بدءاً أشير إلى أهمية التصوير وأثره في مفاهيم بعض النقاد الأوائل؛ إذ من المهم أن تكون هذه الإشارة مفتاحاً لفهم الصورة البلاغية، ومن ثمَّ الصورة الأدبية. على أنني أُنوه إلى أن أهمية التصوير في آرائهم غير محصورة في تناولهم لمصطلح الصورة أو أحد اشتقاقاتها، فالغالب أنهم يدخلون دلالاتها ضمن حديثهم عن المعاني في مواضع كثيرة، وما الصراع الناشب قديماً بين تفضيل المعنى على اللفظ أو تفضيل اللفظ عليه إلا والصورة جزء لا يتجزأ من حديثهم عن المعنى.^(١) ومهما يكن من نزاع حول أفضلية اللفظ أو المعنى فإن الصورة تحظى بعناية حتى أولئك القائلين بتفضيل اللفظ، وتطبيقهم النقدي برهان لا مَرِيَّةَ فيه؛ فمؤلف طبقات الشعراء يتضح من مقاييسه أنه صنف الشعراء باعتبار أن الشعر عنده فن لغوي يقوم على التصوير.^(٢)

وأحد كبار النقاد والأدباء يقرر أن الشعر «صياغة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير».^(٣)

وثمة من أتى على أهميتها أثناء توصيفه البلاغة الشعرية التي يرى أنها «كل ما تُبلِّغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسه، مع صورة مقبولة، ومعرض حسن».^(٤)

(١) يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٦٨/١. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: ٦٥. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: ممدود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط: ١، ١٤١٢هـ □ ١٩٩١م، ص: ٢٢.

(٢) يُنظر: نظرية الشعر في النقد العربي القديم، د. عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٠م، ص: ١٣. (٣) الحيوان، الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط: ٢، ١٣٨٩هـ، ١٣٢/٣.

(٤) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: ١٦.

والصورة الشعرية في التناول التنظيري القديم تشمل التشبيه والاستعارة، وما يدخل تحت الأخيرة من مجازات وكنائيات.

أما التشبيه فأدق توصيف له أنه «الجمع بين الشيئين أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف ونحوها».^(١)

وهذا النوع من التصوير يتصف باليسر، واعتماده على التركيب، والسرعة في تقديم دلالاته في لمحة أو لمحات، ولذا فهو □ في الغالب □ حسي تجريدي.^(٢)

وإن كان هذا التوصيف يقلل من تأثير التشبيه وعمقه وفاعليته.. فإن هناك من يجعل من هذا التقليل مزية تؤهله للتقدم على الاستعارة أو اللاحاق بها، وذلك من عدة جهات، أهمها: سرعة التأثير، ويسر الوصول إليه، وكثرة متلقيه من الجمهور، وكونه متكرر الحضور في الكلام البليغ ونصوص الأقدمين.^(٣)

وعلى كل فالتشبيه آلية تصويرية فاعلة، وإن كانت معيبة في بعض نماذجها فالعيب في النموذج لا الآلية، وكون الشاعر يبني تشبيهه على مفردات سطحية أو مكرورة فإن هذا قصور منه، وبإمكان شاعر آخر أن ينتقي مفردات تشبيهه بطريقة أفضل، وحينئذ سيتصف التشبيه مع مفرداته بالجودة وربما العمق والأصالة معا. والناظر في جملة من مجاميع شعراء العصور المتقدمة يلاحظ أن التشبيه يحتل حيزاً كبيراً في بنية التشكيل التصويري، وهذا ما حدا بي إلى وصف هذا العنصر في شعر العزازي بالقلة مقارنة بسابقه وبعض معاصريه.

لقد كان التشبيه في شعر العزازي حاضراً، ولكن حضوره لا ينبئ عن احتفاله به، ولا عن قناعته بتأثيره العام، ولذا انحصر أو كاد في بعض مقدماته ومدائحه، ولا شك أنه يرى أن من متطلبات المقدمات أن تجيء على نسق أمثلها في الشعر

(١) كتاب الطراز، يحيى بن إبراهيم العلوي، مكتبة المعارف، الرياض، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، ٢٦٣/١.

(٢) يُنظر: الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط: ٢، ١٤١١هـ، ص:

٧٢ □ ٧٤. الصورة بين البلاغة والنقد، د. أحمد بسام ساعي، دار المنارة، جدة، ط: ١، ١٤٠٤هـ، ص: ٨٥.

(٣) يُنظر: البلاغة: فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمّان، ط: ٢،

١٤١٧هـ □ ١٩٩٦م، ص: ١٨.

القديم الذي احتفل بآلية التشبيه كثيراً، كما أنه رأى أن المدائح تتطلب الوصول إلى الممدوحين ببسر وسهولة، ولذا اتخذ التشبيه قالباً تصويرياً لبعضها؛ وبخاصة أن كثيراً من ممدوحيه لم يكن لهم في الأدب طويل باع، ولا مزيد تعمق، بل إن بعضهم لا يكاد يعي مفردات الكلام الفصيح، فضلاً عن أن يعي أبعاد التصوير الشعري من تشبيه وغيره.

لذا تعامل العزازي مع آليات التصوير □ على وجه الخصوص □ تعاملًا اقتصاديًا مبنياً على العرض والطلب، وحاجات سوق المتلقين. وللعزازي مع ذلك ما يمكن الوقوف عليه من تشبيهات متنوعة المستويات جمالياً وأدائياً، بيد أن من المقرر حسمه بدءاً أن تشبيهاته تلك تكاد تخلو من الابتكار والتجديد، وكما أن بعضها يعيبه التكرار الحاصل في جملة من نصوصه. ولنتأمل شيئاً مما عليه معظم صورته التشبيهية، يقول: ^(١)

أدْ يَبُّ كَالنَّ سِيمِ شَذَى وَ شِعْراً وَ كَالوُدِّ أَنْتَ قَاءً وَأَنْتَ قَادَا
وَكَالْعِ يَثْ اذْ سِكَاباً وَ اذْ سِجَاماً وَ كَالنَّجْمِ اَتْ ضاحاً وَ اَتْ قَادَا

ملاحظ أنه يمتدح من يصفه بالأديب، وعلى هذا فمظنة مراعاة وعيه الشعري منتفية، ومع ذلك جاءت تشبيهاته قريبة، لا لقصد المراعاة، بل لحاجة غرض المديح الذي قد يحتم من المسائرة التقليدية.

ومهما يكن فإن العزازي أضاف إلى بنيته التشبيهية مزية جمالية، وهي مناسبة بعض مفردات التشبيه لاسياق المتوالدة فيه، كما أن موالاة التشبيهات أكسبت المقطع تعددية محمودة في جملتها، إذ شبه الأديب بالنسيم في عبق أدبه وشعره، وبالود في حلاوة استخلاصه واصطفائه، وبالغيث في انهماره ونُعمائه، وبالنجم في سطوعه ولمعانه.

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٤٣.

وتلك مفردات تشبيهية واضحة، ولا يعيدها وضوحها، بل سيعيها لاحقاً
تكرارها في مواضع أخرى.

ويقول في وصف أحد الفتوح: ^(١)

وَأَقْبَلُوا فِي خَمِيسٍ مَا لَهُ عَدَدٌ كَالسَّيْلِ فِي سَعَةِ الْبَيْدَاءِ يَزْدَحِمُ ^(٢)
خُزْرُ الْخَوَاطِرِ أَعْلَاجُ مَرَازِيَةٍ مِثْلُ الْبَهَائِمِ إِلَّا أَنَّ هُمْ بِهُمْ ^(٣)

شبه جيش العدو بالسيل في كثرته واندفاعه، وشبه الجنود بالبهايم التي تساق
من كثرتها وطاعتها لقائدها، ثم أوغل تمييزاً لهم، ومدحاً لجيش ممدوحه أيضاً،
فذكر أنهم شجعان أبطال، وهذا مما يمدح به العدو لا لغاية مدحه، بل لمدح الجيش
المنتصر عليه.

ولا شك أن هذا المثال من التشبيه يبدل دعوى سطحية التشبيه العائدة إلى
التشبيه نفسه، فتشبيه الشاعر جاء معمّلاً يحتاج إلى إمعان نظر، ومرد ذلك إلى
اختيار الشاعر مفردات موفقة خرجت بالتشبيه عن النمطية والتكرار.
وأفضل تشبيهاته تلك التي تجيء في وصف الحروب، ففيها فسحة له للتنويع،
وللخروج عن المفردات التشبيهية الظاهرة الألفة، يقول: ^(٤)

جَحْفَلُ كَالْعَمَامِ ضَاقَتْ بِهِ الْأَرْ ضُ، وَكَادَتْ مِنْهُ الْجِبَالُ تَمِيدُ
فَكَأَنَّ الصَّفَاحَ فِيهِ بُرُوقٌ وَكَأَنَّ الصِّيَاحَ فِيهِ رُغُودٌ ^(٥)

(١) السابق، ص: ١٤٤.

(٢) الخميس: الجيش العظيم له خمس جهات؛ الميمنة والميسرة والأمم والخلف والوسط.

(٣) خُزْرُ النواظر: ضَيَّقُوا العيون. أعلاج: جمع عُلْج، وهو الرجل من كفار العجم. مرازبة: جمع مَرَزْبَان،
وهو الفارس الشجاع المقدم على قومه، ويُطلق على الأسد أيضاً، وهو لفظ مُعَرَّبٌ. بُهْمٌ: جمع بُهْمَةٌ، وهو
الشجاع الذي لا يُعْرِفُ من أين يؤتى.

يُنْظَرُ فِي (بُهْمٌ): الْقَامُوسُ الْمَحِيطُ، الْفَيْرُوزُ أَبَادِي (ت: ٨١٧هـ)، مادة: (ب ه م).

(٤) ديوان العزّازي، ص: ١٢٩.

(٥) الصَّفَاح: السيوف.

شبه الجيش بالغمام في تراكمه وانتشاره، ثم شبه السيوف □ أذناء اشتباك بعضها ببعض وما يخلفه ذلك من بريق وشرر □ بالبروق، وشبه أصوات المعركة بأصوات الرعود.

وقد تبدو تشبيهاته مكرورة، ولكنها تجيء في سياق منوع، أو متغير في بعض جزئياته.

ومن جميل تشبيهاته الخارجة عن النمطية المكرورة، والمحتاجة إلى توطئة وربط وبعض تأمل.. قوله في أحد الولاة القائمين برعيتهم عدلاً ونهضة:^(١)

مَا أَطَّيَّبَ النَّاسَ فِي وِلَايَتِهِ	فَزِدْهُمْ اللَّهُ مِنْ تَوَالِيهِ هَا
قُلُودَهَا فَارْتَدَّتْ قَوَادِمُهَا	بِهِ، وَطَالَتْ مِنْهَا خَوَافِيهَا ^(٢)
وَكَانَ أَوْ فِي الْوَرَى بَظَاهِرِهَا	عِلْماً، وَأَذْرَا هُمْ بِخَافِيِهَا
كَالثُّوبِ سَلَمَتُهُ لِتَاجِرِهِ	وَالْقَوْسِ أُعْطِيَتْهَا لِبَارِيِهَا

يثني على سياسة الوالي، ويشيد بمنجزاته في رعيته، ولذا كان الرجل المناسب في المكان المناسب، وتحديداً يطري من قلَّده أمور الولاية، وأن تقليدها إياه صنيع موفق في محله، تماماً كمن يُسَلَّم الثوب التاجر، وكمن يعطي القوسَ باريها. وله في ممدوح آخر:^(٣)

يَا مَلِكاً جُودُهُ لِسَائِلِهِ	كَالْعَيْثِ وَكَأَفَّةِ سَحَائِبِهِ
فَأَنْتَ كَالْبَحْرِ فِي عَجَائِهِ	وَالْبَحْرِ لَا تَنْتَهِي عَجَائُهُ

(١) ديوان العزازي، ص: ١٩٩.

(٢) القوادم: ريش في مُقَدِّم الجناح. الخوافي: ريش قصير يختفي إذا ضم الطائر جناحيه.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٥١.

لو لم يوغل في تشبيهه لكان مجرد مردّد لتشبيهات مكرورة فحسب، ولكنه فصل في تشبيهه الأول، ونحى بتشبيهه الثاني غير مذحى الكرم، فشبه بمدوحه بالكرم لكثرة عجائبه وبدائعه.

ويوفق العزازي حينما يحاول الخروج عن النمطية والتكرار في مفردات تشبيهه ودلالاتها، كقوله: ^(١)

لَهُ حُلُقٌ حَكِي الْمَاءِ اطْرَادًا وَفَكْرٌ شَابَهُ النَّارَ اضْطَرَامًا ^(٢)

أزعم أن المتلقي سيتأمل وجه الشبه بين الخلق والماء، وبين الفكر والنار، ومع أن وجه الشبه مذكور في التشبيهين، وهو الاطراد في الأول، والاضطرام في الثاني، إلا أن تمثّل المشهدين ☐ وبخاصة الأول ☐ يحتاج إلى إمعان نظر؛ ليتحقق المراد منهما في الذهن، وبعد تفكر سيتضح أن الرابط الأمثل هو أن الممدوح له خلق سهل لين سمح متدفق كالماء، وله فكر ذكي منير متوقد كالنار.

وربما بدا التشبيه بدائيًا مكرورًا، ولكن مهارة الشاعر في رصفه وتنظيمه مع سواه تضيف عليه نوعاً من العذوبة والقبول، يقول في بيت من إحدى مقدماته الغزلية: ^(٣)

كَالْبَدْرِ وَالْعُصْنِ وَاللَّيْلِ إِذْ يَبْدُو إِذْ يَنْثَنِي وَبَيْتَ سَمٍ

جمال تشبيهه جاء من توالي مفرداته، ومن ثم التعقيب عليها بوجوه الشبه، فهو كالبدْرِ إذ يبدو، وكالعُصْنِ إذ ينثني، وكاللَّيْلِ إذ يبتسم.

والوضوح مزية تشبيهية كما سلف، ويكتسب طاقاته الإبداعية متى تنوعت مفرداته، وخرجت عن السائد، ومن ذلك قوله في ممدوحه وبنيه: ^(٤)

(١) السابق، ص: ٧٢.

(٢) الاطراد: التتابع.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢٤٤.

(٤) السابق، ص: ١٠٤.

فَكَأَنَّهُ وَبَّ غُوَّهُ قَدْ حَفَّتْ بِهِ لَيْثُ الشَّرَى حَفَّتْ بِهِ أَشْبَالُهُ

التشبيه بالأسد لا يعدله شيء كثرة وتكرارا، ولكن العزازي نحنا بالسياق إلى منحنى آخر يتصف بالكلية، وهو أن الممدوح ليس مجرد أسد لجامع الشجاعة فحسب، بل هو أسد في عرينه وبين أشباله، وهذا امتداح له، ولبذيه، ولنزلته، ولنزلتهم، وامتداحه هذه الأشياء يكشف عن التآلف والترابط والمهابة. وقد يقارب صورة تشبيهية معروفة، فيغير من مسارها ودلالاتها، ويحالفه نصيب من التوفيق، وذلك كقوله في ممدوحه وأسرته: ^(١)

فَكَأَنَّهُ وَكَأَنَّهُمْ مِنْ حَوْ لِه قَمَرٌ تَبَدَّى بَيْنَ زُهرِ كَوَاكِبِ

المزية في بيته هذا أنه لم يتعلق بأستار التصوير الأصل الذي تعالق معه، وهو تصوير النابغة الذبياني ^(٢) لممدوحه في قوله: ^(٣)

يَا تَكَ شَمْسٌ وَالْمُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَكَبُ

بل حور التصوير، ونحنا بمفرداته ودلالاته منحنى آخر، وهو أن الممدوح بين بذيه كالقمر بين الكواكب، أما النابغة فذكر أن ممدوحه يفوق الملوك بهاء وقوة، وهو كالشمس متى طلعت طمست بضياءها ضياء الكواكب الأخرى.

(١) السابق، ص: ٣١٨.

(٢) أبو أمامة زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني، شاعر جاهلي من أصحاب المطولات، ومن شعراء الطبقة الأولى، وبعض النقاد يجعله أبرز شعراء الجاهلية، اتصل بالمناذرة والغساسنة ومدحهم، وكان حظياً عند النعمان بن المنذر ملك الحيرة، عُمر طويلاً، ومات قبل البعثة بحوالي عقدين. يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ١/١٥٦. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبدالأمير مهنا، سمير جابر، ٥/١١.

(٣) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط: ٣، ١٩٩٠م، ص: ٧٤.

وواضح أن بيت النابغة أبلغ إن صحت المقارنة، ولكن بيت العزازي أخذ الجانب المشرق في القمر والكواكب، ولم يعنه ما يظهر وما يختفي، ولذلك اختار القمر على الشمس؛ إذ لو اختار الشمس لكان اختفاء الكواكب حتمياً، وذلك ما لم يُرده. ومجىء التشبيه مقلوباً لا يعني المزية المطلقة، فالمُعَوَّلُ □ في كل □ على نوعية مفردات التشبيه، يقول ضمن مقدمة غزلية: (١)

تَهِلُّ الْقَوَامُ كَأَنَّ فِي أَحَدَا قِه
وَكَاَنَّ فِي الثُّفَّاحِ حُمْرَةً حَدَّهِ
مَا فِي مَرَا شِفِهِ وَفِي أَكْوَا بِهِ
وَكَأَنَّ فِي الصَّهْبَاءِ طَعْمَ رُضَائِهِ

يشبه مفعول الأ حذاق بمفعول المراشف والذمر، ويقلب التشبيه في البيت الثاني، فيشبه حمرة التفاح بحمرة الخد، والخمر بطعم الرضاب. ومع ما في تشبيهاته تلك من ابتذال واجتراء إلا أنها صور مقبولة فنياً، ووجه القبول يكمن في وضوحها، وتمام دلالاتها. وقد يجمع بين التشبيه الحقيقي والمقلوب، فتأتي الصورة عذبة جميلة، كقوله في وصف أشلاء العدو: (٢)

كَأَنَّهَا فِي الْفَ يَافِي وَهِيَ ثَاوِيَةٌ
عَلَى الشَّرَى أَكْمٌ أَوْ مِثْلُهَا الْأَكْمُ (٣)

شبه جثثهم المتراكمة بالتلال في الصحراء، ثم عاد واستدرك وشبه التلال بجثثهم وهي على حالتها تلك. والجمال في تصويره يكمن في اشتباهه وتردده في أي الاثنين (الجثث والتلال) أعلى من الآخر، ويستحق وصف المشبه به.

(١) ديوان العزازي، ص: ١٦٧.

(٢) السابق، ص: ١٤٦.

(٣) الأكَم: جمع أَكَمَة، وهي التلّ.

والدلالة التشبيهية تساعد في قبول التشبيه أو رفضه، يقول في قصيدة رثاء:^(١)

وَ مَا كَانَ إِلَّا كَالنَّعِيمِ فَأَقْفَرْتُ مَعَالِ هُمُ، أَوْ كَالِ شَبَابٍ فَوَدَّ عَا

الدلالة الجميلة كمنت في تشبيهه المعنوي، إذ شبه رحيل الميت برحيل الذعيم، وتوديعه بتوديع الشباب.

وله تشبيهات أخرى مقبولة معقولة غير ملفتة ولا مذفرة، ولكنها دُمرُ مرور الكرام، كقوله مُثْنِيًّا على قصائده:^(٢)

تَعَّ شَقَّهَا بِ نُو الْأَدَابِ طُرًّا كَمَا تَتَعَّ شَقُّ الظِّبْيِ الْعَرِيْرَا^(٣)
وَيَجْتَنِبُ الْعَبِيَّ لَهَا سَمَاعًا كَمَا تَتَجَنَّبُ الْخَوْدُ الْقَتِيْرَا^(٤)
تَهْزُمُ عَاطِفَ الْكُرْمَاءِ سُكْرًا كَمَا هَزَّ الصَّبَا الْعُصْنَ الذَّخِيْرَا

يذكر أن قصائده يعشقها الأدباء كما يُعشق الظبي الغري، وأن الأغبياء يتجنبون سماعها كما تتجنب الفتاة معالم الشيب، وأنها تهز الكرماء كما يهز النسيم الأغصان.

ومما يُمرُّ له في مضمونه لا شكله بعض تشبيهاته في ممدوحيه، وهي تشبيهات لا يليق بعضها بالملوك والأمراء، وإنما هي إلى المحبوبين أقرب، يقول:^(٥)

يَا صَاحِبَ الْوَجْهِ الْمُحَلِّ - لَمَى بِالْوَسَامَةِ وَالذِّخَارَةِ
شَوْقِي إِلَى جَسَدِ الْأَمْرِ يُر لَهُ عَالَمِي جَسَدِي أَمَارَةً^(٦)

(١) ديوان العزّازي، ص: ٦٩.

(٢) السابق، ص: ٣٣٢.

(٣) الغري: المنعم ذو الدلال.

(٤) الخود: الفتاة الحسنة الشابة. القتير: أول ما يظهر من الشيب.

(٥) ديوان العزّازي، ص: ٢٣٢.

(٦) للبيت رواية أخرى يبدو أنها الأصح، وهي: «شوقي إلى وجه الأمير...».

تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزّازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٢٤.

وَ جَهَّ مَحَا سِنَّهُ غَدَتْ مِنْهَا الْمَحَا سِنَّهُ سَتَعَارَتْ
وَكَاذَّ هَا أَلْفَا ظُهُ لِلْ نَّاسِ كَا سَاتٍ مُدَارَتْ
وَكَاذَّ هَا ذَ شَرُّ الْعِدِّ يَ رِيَّ فُوحٍ مِنْ تِلْكَ الْعِ بَارَتْ

لا أظن أن المدح بالوسامة والنضارة مما يرضي الرجال؛ سواء أكانوا أمراء أم غير أمراء، كما أن وصف الشوق إليهم لا يُعبر عنه بالمحسوسات، والثناء على تأثير حديثهم وبلاغته لا يشبه بالخمير، فكل ذلك أفترض أنه لا يليق بمقام الممدوحين من عامة الرجال، فضلاً عن أن يكون الممدوحون أمراء.

ومثل هذه الأوصاف وتلك التشبيهات وردت أكثر من مرة لدى العزازي، ولا أجد تفسيراً لذلك أنسب من رفع الكلفة، أو أنهم لا يعون ما يقال، ولذا قال فيهم ما اعتاد قوله في غزلياته.

كانت تلك أبرز مستويات تشبيهاته، وما سوى هذه المستويات يقع تحت طائلة التكرار المملول، والمباشرة السافرة، ومن ذلك قوله في أم تداخ أخوين من الأمراء: ^(١)

اطْلَعُ بَوَّجَهُ كَالصَّبَاحِ الْمُقْبِلِ وَأَفْخَرِي كَفَّ كَالْغَمَامِ الْمُسْبِلِ
أَخْوَانِ كَالْوَسْمِيِّ هَذَا كُلُّهَا عَمَّ الْوَرَى مَحَلٌّ، وَهَذَا كَالْوَلِيِّ ^(٢)

لاحظوا كيف را عى وعى الممدوحين بتشبيهه الوجه بالصبح في إشراقه، والكف بالغمام في إغداقه، ثم ما لبث أن كر على التشبيه الأخير مفصلاً؛ فالأخ الأول كمطر الوسمي الذي يأتي بمشيئة الله في أول موسم الأمطار، والأخ الثاني كالمطر الذي يعقب الوسمي.

ومن تشبيهاته المكررة قوله: ^(٣)

(١) ديوان العزازي، ص: ٥٤.

(٢) الوسمي: مطر أول الربيع. الولي: المطر الذي يلي الوسمي.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٦١.

شَيْمٌ كَفَجَرِيٍّ النَّسِيمِ سَرَى عَلَى الرُّ

رَوْضِ الَّذِي هُوَ بِالْعَمَامِ مَجُودٌ

ويقول: (١)

فَتَحَّ صَلَاحِيٌّ تَأَرَّجَ عَرُّهُ

فَسَرَى كَفَجَرِيٍّ النَّسِيمِ إِذَا سَرَى

وقوله: (٢)

وَدَّ ضَوْعُ خَلَاةٍ قُهُ كَ صَبَاً

حَمَ لَمَتْ أَرْجَ الرِّ هَرَاخَ ضِلِّ

وقوله: (٣)

يَا ابْنَ الْمُلُوكِ الَّذِينَ ذَكُرُهُمْ

كَالرَّوْضِ نَمَّتْ بِهِ الصَّبَا سَحَرَا

وقوله: (٤)

رَقَّتْ □ كَمَا رَقَّ النَّسِيمُ □
طَبَا عُهُ

وَصَفَتْ □ كَمَا صَفَتْ الْمُدَامُ □
خَلَا لُهُ

وقوله: (٥)

(١) السابق، ص: ١٥٤.

(٢) السابق، ص: ٩٩.

(٣) السابق، ص: ١١٨.

(٤) السابق، ص: ١٠٤.

(٥) السابق، ص: ٣٢٧.

لَهُ وَ جَهَّ كَ بَدْرٍ فِي مَ سَاءٍ بَهِيٍّ، بَلْ كَ شَمْسٍ فِي سَمَاءٍ

كلها تشبيهات مستنسخة، ولا يعيبها ذلك في الإجمال بقدر ما يعيدها التكرار في مجموع شعره، وفي المواقف نفسها.

وبعد، فهذه الإضمامة من تشبيهاته تكاد تمثل جل ما لديه من هذه الآلية التصويرية، وهي لا شك أقل مما لدى سابقيه وبعض معاصريه نسبةً إلى مجموع أشعارهم.

وقد بدا أنه يكاد يحصر توظيف هذا الآلية في المقدمات والمديح، أما أغراضه الأخرى فحضورها فيه قليل جداً، وبرهان ذلك أن شعر الوصف الذي يقوم على التشبيه والمحاكاة انعدمت فيه هذه الآلية التصويرية إلا قليلاً، واستعاض عنها بآلية الاستعارة التي رآها أوفق وأنسب، وذلك أنه رأى أن المقدمات الطلالية والغزلية يجب أن تساير ما كانت عليه قديماً، وأن المديح يخص فئة يناسبها الوضوح، وتلائمها المباشرة.

ومع ذلك لم تخل جملة من تشبيهاته من التنوع والإجادة، فهو شاعر مُصَوِّر في المقام الأول، وهذا ما سيكشفه الحديث عن توالي استعاراته في المبحث الآتي.

المبحث الثاني : توالي الاستعارات

للاستعارة مفاهيم متعددة الصياغة.. متقاربة الدلالة، وتكاد تتفق أكثر المفاهيم على أنها تشبيه مختصر بليغ يقوم على جعل الشيء للشيء؛ بحيث لا يُلاحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكماً.^(١)

وقد عد بعض النقاد الأوائل الصورة الاستعارية من أعجب حُلَى الشعر،^(٢) وهي مقدمة عند كثير منهم على غيرها؛ لأنها «أمد ميداناً، وأشد افتتاناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة وأبعد غوراً، وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً».^(٣)

وفي النقاد المعاصرين من يراها «عاملاً رئيساً في الدفء والحث، وأداة تعبيرية، ومصدراً للترادف، وتعدد المعنى»^(٤) وأنها الأقدر على الإحياء الكامن دون وسائط كما في التشبيه.^(٥)

وقد فطن العزازي لتأثير الاستعارة، فصاغ منها معظم صورته في مختلف أغراضه، ولم تخلُ منها حتى بعض مقاطع مديحه، وما تضمنته من مقدمات.

(١) يُنظر: كتاب الطراز، يحيى بن إبراهيم العلوي، ٢٠٢/١. جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، دار الفكر، بيروت، ط: ١٢، ١٤٠٩هـ □ ١٩٨٨م، ص: ٣٠٣.

(٢) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ٢٦٨/١.

(٣) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني (ت: ٤٧١ هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص: ٤٢.

(٤) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، ط: ١، ١٩٩٧م، ص: ١١.

(٥) يُنظر: الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر، القاهرة، ط: ٢، ١٤٠١ هـ، ص: ١٢٥.

ولذا فالصور الاستعارية في شعره تُعدُّ ملحظاً يجدر تأطيره، وقد بدا لي أن أدناول صورته تلك عبر مستويين: مستوى الاستعارات المستقلة، ومستوى الاستعارات المتنامية.

١ □ الاستعارات المستقلة:

وهي نمط تصويري يقوم على توالي الصور الاستعارية الجزئية في المقطع الواحد.

وفي هذا المستوى والذي يليه قد يصوغ العزازي استعاراته بأسلوب الكناية^(١) أو التورية^(٢) وأكثر ما يعتمد على أساليب في تجلية استعاراته ما يجيء به في صورة المجاز^(٣) بمختلف مستوياته، وأحياناً يضاعف من تأثير استعاراته عن طريق التشخيص^(٤) والتجسيد^(٥).

(١) وهي لفظ أُريد به لازم معناه، مع جواز إرادته أيضاً، فيكون المراد إفادتهما جميعاً. يُنظر: الأسلوب الكنائي: نشأته □ تطوره □ بلاغته، د. محمد السيد شيخون، دار الهداية، القاهرة، ط: ٢، ١٤١٥هـ □ ١٩٩٤م، ص: ٧٩.

(٢) وهي ذكر لفظ مفرد له معنيان؛ أحدهما قريب غير مقصود، والآخر بعيد مقصود. يُنظر: جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص: ٣٦٢.

(٣) المجاز: هو ما أفاد معنى غير مصطلح عليه في الوضع الذي وقع فيه التخاطب لعلاقته بين الأول والثاني.

كتاب الطراز، يحيى بن إبراهيم العلوي، ٦٤/١.

(٤) وهو إسباغ الحياة على الأشياء؛ سواء أكانت جمادات، أم معاني، أم أفكاراً. يُنظر: المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، ٢٥٢/١.

(٥) وهو تحويل الأفكار أو المشاعر إلى أشياء مادية، أو أفعال محسوسة، ويدعو إلى أن تكون الصور الشعرية حسية لا فكرية.

يُنظر: المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم، د. محمد عناني، مكتبة لبنان، بيروت، ط: ١، ١٩٩٦م، ص: ٢، ص: ١١.

وغالبية صور العزازي في هذا المستوى تأخذ المذحى البياني المتداول في الاستعارة، ولكنه يجيء بها في سياق متوال، كقوله: ^(١)

حَيَّا الْحَيَا عَذَبَاتِ الضَّلَالِ وَالسَّمْرِ	بِ كُلِّ مُنْهَ هِرِّ فِي إِثْرِ مُنْهَ هِرِّ ^(٢)
وَضَاكَ الْبَرْقُ مِنْ عُلْيَاءِ كَاظِمَةٍ	مَبَا سِمَا لِدَوَاتِ الدَّلِّ وَالْخَفْرِ ^(٣)
مَا لِي وَمَا لِلْقُدُودِ الْهَيْفِ تَخْدَعُنِي	بِمَيْسِهَا، وَاللَّحَاطِ السُّودِ بِالْحَوْرِ؟
وَمَا لَقَدْ بِي لَا تُرْ جَى سَلَامَتُهُ	مِنْ عَقَرِ الصَّدْعِ، أَوْ مِنْ حَيَّةِ الشَّعْرِ؟

الصور: (تدية الحيا، وضك البرق، ومخادعة القدود واللاحاظ، وعقرب الصدغ، وحية الشَّعر) جاءت في سياق متوال بين الدلالة، وكل بيت قادر على الاستقلال بذاته.

ويهدف العزازي حين يوظف هذا النمط التصويري إلى استغلال وظائف الاستعارة الجمالية والتعبيرية، وحينئذ يجيء مقطعه متضمناً مشاهد جزئية لما يرسمه خياله، وينقطع كل مشهد عند بداية مشهد آخر.

ويتفنن العزازي في حشد استعاراته المتنوعة، فيبدو معها مقطعه كقطعة وشي محبر يعجب الرائي والسامعين على حد سواء، يقول: ^(٤)

مَاذَا أَقْبَرْتُ قَارُكَ لِلَّهِ نُدِيَّ تَحْمٍ لَهُ	وَسَيْفٌ مُقْلَتِكَ النَّجْلَاءِ يُعْنِيكَ؟ ^(٥)
بَدْرِي ضِلُّكَ مِنْهُ لَا يُلْ طُرَّ تِهِ	وَصُبْحُ مَبَا سِمِهِ الْوَضَّاحُ يَهْدِيكَ
يُرِيكَ غُصْنَ الدَّقَا إِنْ مَاسَ مُنْعَطِفًا	وَإِنْ رَنَا لَفَاتَاتِ الظُّبْيِ يُعْطِيكَ

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٣٧.

(٢) عَذَبَات: جمع عَذْبَةٍ، وهي الكُدْرَةُ مِنَ الطُّحْلُبِ، أو الدَّمْثَةُ تَعْلُو الْمَاءِ. الضَّلَالِ وَالسَّمْرِ: من الشجر البري.

(٣) كاظمة: جَوْ عَلَى سَيْفِ الْبَحْرِ فِي طَرِيقِ الْبَحْرَيْنِ مِنَ الْبَصْرَةِ.

يُنْظَرُ: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٤٨٨.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٢٠٤.

(٥) الهندي: السيف منسوباً إلى الهند.

يَا تَعْرَه كَانَ دَمِي أَبِي ضَائِقًا
وَأَنْتِ يَا خَصْرَهُ أَغْرَيْتِ سُقْمَكِ بِي
وَبِتُّ لِدَعُ يَا تُعْبَانُ طُرَّتِهِ
هَذِي دُمُوعِي عَنْ حَالِي مُتَرْجِمَةٌ

وَ قَدْ تَذَنَّهُ يَوَاقِيهِ تَأْلِيلِي كَا^(١)
حَتَّى لَقَدْ صِرْتُ بِأَلِي الْجِسْمِ مِنْهُوَ كَا
قَلْبِي، فَيَا لَيْتَ أَنِّي بِتُّ حَاوِي كَا^(٢)
وَ هَذِهِ أَلْسُنُ الشُّكُوى تُنَاجِي كَا

مقاطع ضوئية متتابعة لافتة زاهية الألوان، وعلى درجة من الوضوح والذقاء، وإن بدا في بعض استعاراته شيء من تصنع واجتلاب فإن جمال الصورة بحد ذاته يخاتل متلقيها، ويصرفه عن الصنعة إلى تفاصيل الصورة.

ولا يعيب هذا النمط التصويري إلا تكرر مفرداته في مقاطع أخرى، كقوله:^(٣)

أَطْلَعُ فِي لَيْلٍ الشَّعْرَ
وَأَهْ تَزُّ عَنْ غُصْنٍ ذَقَاً
بَذَرْتُ هَامٍ إِنْ بَدَا
ذَوْمُ قَلَمٍ شَاهِرَةٍ
وَوَجْهٌ نَعْلَابٍ سَةِ

مِنْ فَلَمَكِ الْحُسْنِ قَمَرٍ؟
وَأَفْ تَرَّ عَنْ سِلْكٍ دُرَّرَ
وَعُصْنُ بَانَ إِنْ حَاطَرَ
سَيْفَ الْفُتُورِ وَالْحَوْرَ
ثُوبَ الْحَيَاءِ وَالْخَفَرِ

أمثال هذه المفردات التصويرية تتكرر كثيراً في مضامينه المشابهة، وكأن كل حبيبة وحبیب لهما منه وقف معروف من الاستعارات يكسوهما بها مستجيباً لمذيق العدل والإنصاف.

وقد يحتشد العزازي للتصوير في غير تلك السياقات، فلا تتوقف استعاراته إلا بتوقف المقطع، يقول:^(٤)

(١) اليَقَق: ناصع البياض.

(٢) الحَاوِي: صاحب الحيات.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١١٢.

(٤) السابق، ص: ٣٢٩.

أَحَبَّةَ نَابِ لَيْلَاتٍ تَوَلَّتْ
 أَعْيَدُوا مِنْ وَصَالِكُمْ أَصِيلًا
 وَأَظْلَمَ لَيْلُ بَدْءِكُمْ إِلَى أَنْ
 فَعَاطُوا نَا حَدِيثًا مِنْ رِضَاكُمْ
 حَدِيثًا لَوْ نَظَمْنَا هُءُ قُودًا
 إِذَا كَتَبْتَ لَوَاحِظُكُمْ سَطُورًا
 وَنَفْهُمْ مِنْ إِشَارَتِكُمْ عِتَابًا

حَمِيدَاتٍ كَسَاهَا الْقُرْبُ نُورًا
 عَسَى يُطْفِئَ فِي لَهَجِكُمْ هَجِيرًا
 طَلَعْتُمْ فِي دِيَاكِ يَهْ بُدُورًا
 نَبْلُ بِهِ الْجَوَانِحَ وَالصُّدُورًا
 لَقَدْ لَمَدْنَا بِجَوْهَرِهِ النَّجُورًا
 قَرَأْنَا فِي الْهَوَى تِلْكَ السُّطُورًا
 إِذَا نَاجَى الضَّمِيرُ بِهِ الضَّمِيرَا

سياق مقطعه حنيني، ولم يكرر ما كان يكرره في غزلياته، فجاءت استعاراته راقية رائقة من المنظور الأخلاقي والفني معا.

وله طائفة من الاستعارات غير المكررة في شعره، ولكنها تقليدية المعنى، متداولة في التراث بشكل أو آخر، يقول: (١)

أَلَا فَانْقُلُوا عَنِّي حَدِيثَ سَمَاحِهِ
 وَدُمُومِ السَّحَابِ الْجَوْنَ فِي غَدَوَاتِهِ
 وَصِيدُوا بِأَشْرَاكِ الْقَوَافِي نَوَاهُ
 وَلُودُوا بِظِلِّ ابْنِ الْمُظْفَرِ وَالْثُمُومَا
 فَكَمْ بَيْضَ الْآمَالِ وَهِيَ حَوَالِكُ

فَإِنِّي رَأَوِ عَنْ نَدَاهُ وَنَا قِلُ
 إِذَا أَمْ طَرَتِ رَاحَاتُهُ وَالْأَنَا مِلُ^(٢)
 فَهِنَّ لَا مَوَالِ الْكَرَامِ حَبَابُ تِلُ
 يَمِينًا بِهَا لِلنَّاسِ حَتْفُ وَنَا تِلُ^(٣)
 وَكَمْ طَوَّقَ الْأَجْيَادَ وَهِيَ عَوَالِ تِلُ^(٤)

(١) السابق، ص: ١٠٩.

(٢) الْجَوْنُ: الْأَسْوَدُ، وَقَدْ يَأْتِي بِمَعْنَى الْأَحْمَرِ وَالْأَبْيَضِ، وَجَمْعُهُ (جَوْنٌ)، وَالْكَلِمَةُ بِضَبِّطِ الْمَدِّ مَفْتُوحَةٌ الْأَوَّلُ، وَقَدْ يَكُونُ الضَّمُّ أَنْسَبَ مِنْ حَيْثُ الدَّلَالَةُ عَلَى الْكَثْرَةِ، وَمِنْ حَيْثُ مُوَافَقَتُهَا مُوصُوفُهَا (السَّحَابُ) فِي الْجَمْعِ.

(٣) هُوَ السُّلْطَانُ الْمُظْفَرُ تَقِي الدِّينِ مُحَمَّدُ بْنُ الْمَلِكِ الْمَنْصُورِ نَاصِرِ الدِّينِ مُحَمَّدٍ.

(٤) الْأَجْيَادُ الْعَوَالِلُ: الْأَعْنَاقُ الْخَالِيَةُ مِنَ الْحَلِيِّ وَالزَّيْنَةِ.

لقد أحل الاستعارة محل التشبيه، وإن صح أنه يكاد يحصر تشبيهاته في المديح والمقدمات؛ لوضوح التشبيه ومناسبته وعي المعنيين، فإنه في مقطع مديحه هذا عمد إلى نوع من الاستعارات الواضحة التي لا تشكل على متوسطي الوعي والإلمام. ويكتنز شعره عن الفتوح والفتاحين عبر بعض مقاطعه بالاستعارات المتوالية التي تعكس ما قاله سابقوه من الشعراء في المواقف المقاربة، يقول: ^(١)

جَمَّةٌ حَ سَبَّتَ اللَّيْثَ يَزَارُ	إِنْ صَاحَ وَالْأَبْ طَالُ وَ
بَذْيُولٍ عَثَّ يَرِيهِ تَعَثَّرُ ^(٢)	فِي مَ عَرَكَ أَبْطَا لَهُ
لَ بَاتٍ أَوْرَدَ هَا وَأَ صَدَرَ ^(٣)	وَإِذَا الْقَنَا ظَمِئْتُ إِلَى الْ
إِيَّاكَ وَالْأَسَدَ الْعَضْفَرُ ^(٤)	قُلْ لِمُ حَاوِلِ حَرُ بِهِ:
هُ سَحَابَ رَاحَ تِهِ الْكَذْ هُورُ ^(٥)	وَاسْتُ سَقِي يَارَا جِي نَدَا

وله أيضا: ^(٦)

شَبَّتْ، وَأَذْكَتْ لِسْيُوفِ شَبَاهَا ^(٧)	بِأَبِي مَوَاقِفُهُ إِذَا نَارًا لَوْغَى
شُهْبًا أَضَاءَتْ وَالْعَجَاجُ دُجَاهَا ^(٨)	حَايِثُ الْأَسِنَّةِ شُرْعٌ، فَكَأَنَّهَا
عَذَّهَا، وَقَدْ فَعَرَّتْ لِيْلِهِمْ فَاهَا ^(٩)	وَالْحَرْبُ قَدْ صَرَفَ الْكُمَاةَ وَجُوهَهُمْ
دَارَتْ عَلَى قُطْبِ الطَّعَانِ رَحَاهَا	بَ طَلْتُ لَمْذُ لَهُ الْكَرِي هَةُ كُلَّ مَا

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٩.

(٢) العثير: التراب المثار.

(٣) اللَّبَّات: الأعناق.

(٤) الغضنفر: الأسد غليظ الخلق المتغضن.

(٥) الكنهور: المتراكب التخين.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٤٩.

(٧) الشَّبَا: جمع شَبَاة، وهي حَدُّ السيف.

(٨) الْعَجَاج: الغبار.

(٩) الْكُمَاة: جمع كَمِيٍّ وهو الشجاع المُتَسَرِّع بالدرع والبيضة.

ظاهر أنه في استعاراته يراعي مخزونه التراثي، كما يراعي المناسبة أيضا، ولكي يلقي ما يقوله رواجاً فليس بيده أن يخرج عما اقتضته هذه المواقف، وأزعم أنه يستطيع أن يضيف ويبتكر لو أراد.

ويمكن الاستئناس في هذا المقام بكون التشبيه والاستعارة □ في الأصل □ آلتين مفرغتين دلاليًا، وأن الشاعر باختيار مفرداتها ما يحدد مدى عمقها ما ووضوحها ومباشرتهما.

٢ □ الاستعارات المتنامية:

بغض النظر عن تعدد المسميات، فإن دلالة التصوير المتنامي تقوم على توالد الصور الاستعارية في المقطع الواحد، مُشكّلةً بجزئياتها صورةً كليةً منسجمة في هيئة مشهد متحرك لا تكاد تنفصل أجزاءه.

ومن شأن هذه الآلية التصويرية الدقيقة أن «تولّد مجموعة صور ثانوية أو فرعية تأتي □ بدورها □ لتأكيد معطيات، وضبط أبعاد رؤيا شعرية واحدة».^(١) والامتداد ثم التشبيه بمعناها ما الدياني ركيزة في آلية التشكيل المتنامي، وبهما يُشكّل المشهد الناتج عن توالدهما محورَ حركته.^(٢)

وأحسب أن هذا النمط التصويري لم يتشكل بصورة مثالية في الشعر القديم عبر بنية نصية كاملة، ولا حتى لدى العزّازي إلا في بعض المقاطع العارضة. ولعل ما يُعرف بالصورة الاستعارية هي أول النماذج الموروثة من الشعر القديم، وظلت تستعمل في التصوير إلى عهد قريب.

والصورة الاستعارية «ضرب من ضروب الإبداع الفني في إخراج الفكرة في صورة لائقة طريفة، تتطلب مهارة بالغة، وأناة ظاهرة، واقتداراً واسعاً، وإبداعاً فذاً؛ لتحقيق الترابط بين الأشياء، وتكريس الصفات المشتركة فيها».^(٣)

(١) الصورة الشعرية: وجهات نظر غربية وعربية، د. ساسين عساف، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٨٥م، ص: ٧٢.

(٢) يُنظر: الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط: ١، ١٤٠٥هـ، ص: ٩٥.

(٣) الصورة الاستعارية في الشعر العربي، د. خليل إبراهيم أبو ذياب، دار عمار، عمان، ط: ١، ١٤٢٠هـ □ ١٩٩٩م، ص: ٤٠.

وعادةً تبتدئ بأداة النفي (ما...) وتنتهي بصيغة من صيغ أفعال التفضيل، وهي كما تبدو صورة ذات قالب مركب، وتختلف أدواتها، وللعزازي منها نزر قليل لا يتجاوز مدى نماذج ثلاثه أبيات، يقول: ^(١)

وَمَا ذَا سَيْمٍ رَوْضَةٍ تَعْبُقُ مِنْ	ذَا شَرِّ خُزَامَا هَا وَ عَرَفِ رَنْدِهَا
طَافَتْ عَلَيْهَا فِي الْأَصِيلِ وَالضُّحَى	سَحَابَةٌ تَسْحَبُ ذَا يَلْ بُرْدِهَا
يَوْمًا بِأَذْكَى مِنْ ثَنَائِهَا، وَلَا	أَعَذَبَ مِنْ شِفَاهِهَا وَبُرْدِهَا

قام المقطع على صورة كلية توالدت منها صور جزئية، والصورة الكلية هي مشهد الروضة، وما تفرع منها يشمل وصف نسماتها، وقيامها بالعبق ذاتياً، ورصد مرأى السحابة من فوقها، وبعض هذه الصور الجزئية اقترنت بالاستعارة؛ كالعبق الذي تقوم به الروضة، وكالسحابة التي تجر ذيلها.

مشهد الروضة مع الصور الجزئية واقتتراناتها يفتح للذهن باباً من التخيل الشعوري وهو يستحضر المشهد متكاملاً.

ومن غير هذا النموذج التصويري الاستداري نموذج استعاري آخر متنوع قائم على رصد حكاية مضي أو حاصل أو متخيل، ^(٢) ومن شأن هذا النموذج أن يرسم بتناميه في ذهن المتلقي مشهداً يتابع ذهن تحركاته.

ومن هذه النماذج قوله في قصٍّ ماضٍ عن معركة رصدها بعدسته: ^(٣)

وَجَاءَتْ جِيُوشُ الْمُعَلِّ كَالرَّمْلِ كَثْرَةً	وَقَدْ مَلَأَتْ سَهْلَ الْبَسِيطَةِ وَالْوَعْرَا ^(٤)
وَأَقْبَلَ سُلْطَانُ الزَّيْ مَانَ مُحَمَّداً	يَقُودُ الْعِتَاقَ الْجُرْدَ وَالْعَسْكَرَ الْمَجْرَا ^(٥)

(١) ديوان العزازي، ص: ٢١٥.

(٢) يُنظر: جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط: ٣، ١٩٩٤م، ص: ٩٤.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٦٠.

(٤) الْمُغْلُ: الْمُغُول.

(٥) يعني السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون.

فَ طَارَتْ قُ لُوبُ ا لِمَارِقِينَ مَخَا فَةً
رَأَتْ ا سَيْفًا شُهْبًا وَيِي ضَا قَوَا ضِبَا
وَحِزْبًا مِّنَ الْأَثْرَاكِ شَوْسًا ضَرَا غِمًّا
وَكَانَ نَهَارُ السَّبْتِ بِالنَّصْرِ شَاهِدًا
فَكَرَّتْ وَكَرَّ الْمُسْلِمُونَ فَلَا تَسْلُ
وَمَدَّ سَوَادُ النَّقْعِ لَيْلًا فَاطْلَمَتْ

وَدُّ غَرًّا، وَيَا مَا أَقْتَلَ الْخَوْفَ وَالذُّعْرَا
وَحَطَّ يَّةَ سُمْرًا وَأَلْوِيَّةَ صُعْرَا^(١)
يَذُوذُونَ عَنْ مِصْرٍ وَعَنْ سَاكِنِي مِصْرَا^(٢)
صَدُوقًا، وَكَانَ الْوَقْتُ قَدْ زَا حَمَ الْعَصْرَا
لَدَى الرَّوْعِ عَنْ بَحْرِ غَدَا صَادِمًا بِحَرَا
دُ بَالُ الْقَنَا فِي كُلِّ دَا جِيَّةٍ فَجْرَا^(٣)

أَحْسَبَ أَنَّ الْعَزَازِيَّ عَرَضَ وَثِيقَةً مَصُورَةً لَمَّا وَقَعَ فِي الْمَعْرَكَةِ بَتِفَا صِيلٍ دَقِيقَةٍ
خَدَمَتْهَا الْأَسْتِعَارَاتُ الْجَزْئِيَّةُ، وَتَنَامَتْ مِتْرَابُطَةً شَيْئًا فَشَيْئًا، حَتَّى إِنْ الْمَتَلَقِّي لِيَتِمَّتِلِ
الْوَاقِعَةَ وَهُوَ لَمْ يَشْهَدْهَا.

وَأَشِيرُ هُنَا إِلَى أَنَّ الصُّورَةَ الْجَزْئِيَّةَ فِي مِثْلِ تِلْكَ السِّيَاقَاتِ غَيْرُ مَقْصُودَةٍ لِّذَاتِهَا،
بَلْ هِيَ عِنَصْرٌ مِّنْ تَرْكِيبٍ أَكْبَرَ يَتَفَاعَلُ مَعَ بَقِيَّةِ عَنَا صِرٍ؛ لِتَشْكَلَ فِي نَهَايَةِ الْأَمْرِ
صُورَةً كَلِيَّةً: سِوَاءَ أَكَانَتْ مُحْسُوسَةً أَمْ شَعُورِيَّةً.^(٤)
وَمِنَ الْقِصَصِ الْحَاصِلِ قَوْلُهُ فِي مَنَاسِبَةٍ مُّشَابِهَةٍ:^(٥)

يَعُ شَى ا لَوَغَى مُتْلَفٌ عَا بِرِدَا تِهِ وَيَحُوزُ ضُهَا مَتَّ سَرِيْلًا بِحَدِّ يَدِهِ

(١) الْعِتَاقُ الْجُرْدُ: الْخَيْلُ الْأَصِيلَةُ الَّتِي حَتَّ شَعْرُهَا لِكَثْرَةِ فَرَا وَكُرْهَا. الْعَسْكَرُ الْمَجْرُ: الْجَيْشُ الْعَظِيمُ.
الصُّعْرُ: مِنَ الصَّعَرِ، وَهُوَ التَّكْبُرُ وَالتَّعَالِي، وَكَأَنَّهُ يُرِيدُ أَنَّ أَلْوِيَّةَ الْمَدُوحِ شَامِخَةٌ.
وَذَكَرَ شَارِحُ الدِّيَوَانِ أَنَّهَا قَدْ تَكُونُ مَصَحَّفَةً، وَالْمُرَادُ: صُفْرٌ.
يُنْظَرُ: دِيَوَانُ الْعَزَازِيِّ، ص: ٣٦٠.

(٢) الشُّوسُ: جَمْعُ أَشْوَسٍ، وَهُوَ الْجَرِيُّ عَلَى الْقِتَالِ. الضَّرَاغِمُ: جَمْعُ ضَرَعَمٍ وَضِرْعَامٍ، وَتَطْلُقُ عَلَى
الْأَسَدِ، وَالرَّجُلِ الشَّجَاعِ تَشْبِيْهِهَا.

(٣) الدُّبَالُ: جَمْعُ دُبَالَةٍ، وَهِيَ الْفَتِيلَةُ الَّتِي يُسْرَجُ بِهَا. الْقَنَا: جَمْعُ قَنَاءَةٍ، وَهِيَ عُودُ الرَّمْحِ، وَمَعْنَى الْبَيْتِ: أَنَّ
غِبَارَ الْحَرْبِ جَعَلَهُمْ فِي ظِلَامٍ، فَأَضَاعَتْ لَهُمْ أَعْوَادُ الرِّمَاحِ الَّتِي تَشْبِهُ فِتَائِلَ السُّرُجِ، وَذَلِكَ نَتِيجَةُ اشْتِبَاكِهَا
مَعَ الدَّرُوعِ وَالْخُوذِ، أَوْ مِنْ شِدَّةِ انْطِلَاقِهَا.

(٤) يُنْظَرُ: الصُّورَةُ الشَّعْرِيَّةُ فِي النِّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْحَدِيثِ، بِشَرِيٍّ مُّوسَى صَالِحٍ، ص: ١٣٧.

(٥) دِيَوَانُ الْعَزَازِيِّ، ص: ٤٣.

فَتَرَى الشُّجَاعَ يَغْرُرُ مِنْهُ مَهَا بَةً
يَتَّقُهُ قَرَأَ لَجِيْشُ اللُّهُامُ مَحَافَةً
وَتَعُوذُ مُحَفِّقَةَ الرَّجَاءِ عِدَا تُهُ
فِي مَعْرَكٍ إِنْ كَبَّرَتْ فِيهِ الْقَنَا
وَأَلَمُوتُ بَيْنَ لَهَا تِهِ وَوَرِيْدُهُ
مِنْهُ إِذَا وَافَى أَمَامَ جُنُودِهِ^(١)
وَقُلُوبُهَا خَفَا قَتْلُ كَبَرِ نُودِهِ^(٢)
وَصَلَ الْحُسَامُ رُكُوعَهُ بِسُجُودِهِ

يحكي عن ممدوحه بطولاته الحالية التي يخوض غمارها في الحرب، ويلتقط بعدسته ما يجري منه أولاً بأول، ويمضي كالمراسل يصف تفاصيل البطولة حدثاً حدثاً، وما زودنا به العزازي في الموقعة لم يجئ في قالب الخبر المباشر، بل جاء مطرزاً بوشي التصوير الشعوري المخدوم بالاستعارة.

ويبدع العزازي في القصّ المتخيّل؛ إذ إن الصور الاستعارية إذا توالدت في سياق متخيّل تفاعل معها الوعي مُجَنِّحاً معها، يقول فيما ظاهره حقيقة وباطنه ادعاء:^(٣)

جَ لَمَوَا يَنْزِيَّاتِ الْعُذَيْبِ مَبَا سِمَاً
وَرَا شُوا سِهَاماً مِنْ جُفُونٍ فَوَاتِرٍ
وَفِي ذَلِكِ الْحَيِّ الْهَلَالِ لِي شَادِرٍ
مُنْظَمَةً، فَاذْ حَلَّ مِنْ أَدْمِهِ سِمَطُ^(٤)
أَصَابُوا بِهَا مَنَا الْقُلُوبَ وَلَمْ يُخْطُوا^(٥)
لَهُ الشَّمْسُ وَجَهٌ، وَالْثَرِيَّا لَهُ قُرْطُ^(٦)

(١) الجيش اللّهُام: الجيش الكثير يلتهم كل شيء.

(٢) البُنُود: جمع بُنْد، وهو الراية الكبيرة.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٠٣.

(٤) التَّنِيَّات: جمع تَنِيَّة، وهي العقبة المسلوكة في الجبال والهضاب.

العُذَيْب: ماء بين القادسية والمُعَيْتة، وقيل: وادٍ لبني تميم من منازل حاج الكوفة.

يُنْظَر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١٠٣/٤.

السَّمَط: خيط العَقْد.

(٥) أزال همزة (يخطوا) ضرورة.

(٦) الهلالي: نسبة إلى قبيلة بني هلال. الشادن: ولد الظبية.

وذكر شارح الديوان أن في (بني هلال) تورية، ومعناها القريب النسبة إلى بني هلال، والمعنى البعيد النسبة إلى المحبوب الذي يُشَبِّه الهلال.

يُنْظَر: ديوان العزازي، ص: ٣٠٣.

إذا لاح في أفق الغلا ثلٍ وإنَّه نى
قُلْ: قَمَرٌ يَبْدُو، وَقُلْ: غُصْنٌ يَخْطُو^(١)

صور متنامية تشكل مشهداً، وتفصيله أن الشاعر يُخبر أنه شاهد ثنايا أحداثه فانهل دمه، وما لبثوا أن رمقوه بأعينهم فأصابوا فؤاده، ومن بين أولئك من لفت نظره بوجهه المضيء، وتقاسيمه الحسنة، فذيل إليه أنه رنا إلى وجه قمر، وعود غصن.

وقد يرصد وضعاً عاماً يعيد شه، ولكنه باستعاراته يكسب مقطعاً حركية متوالدة، وحيوية ماثلة، يقول: ^(٢)

صَبُّ ثُ سِرُّ لَهُ تَحِيَّةٌ هَا الصَّبَا	فِي قَوْلٍ مِنْ أَلَمْ الصَّبَابَةِ: آ هَا
مَا غَرَّدَتْ فَوْقَ الْغُصُونِ حَمَامَةٌ	إِلَّا وَأَدَّ كَاهُ الَّذِي أَبْكََا هَا
أَوْ حَى إِلَيْهِ الْبَرْقُ مَا أَوْ حَى لَهُ	سِرّاً، وَحَدَّثَهُ النَّسِيمُ شِفَاهَا
فَتَنَى إِلَى بَانَ الثَّنِيَّةِ عَطْفُهُ	وَ صَبَا لِيَبْ هَوَاءُهَا وَهَوَا هَا ^(٣)

الاندماج في المقطع يحرك في الذهن صورة كلية لمحَبِّ معدَّب، ثم تنهل الصور الجزئية بتنظيم؛ فذلك الصب يصغي إلى الصَّبَا بإنصات، وهو حين يصغي يتأوه، وما إن ينتهي حديث الصبا حتى تبادله الحمام الهديل، فيرجع معها، وأثناء ذلك يضيء البرق، ويهب النسيم، ويسر إليه البرق ويشافهه النسيم بأن يعود أدراجه إلى ديار أحبته، فيفعل مطيعاً.

وقد تجيء الصور الاستعارية متنامية في مشهد دون أن ترتبط بصورة كلية حاضرة، ولا تقل تعبيراً وتأثيراً عنها، ومن ذلك قوله: ^(٤)

(١) الغلائل: جمع غلالة، وهي الدُّرْع، وتأتي بمعنى الثوب.

(٢) ديوان العزّازي، ص: ٤٨.

(٣) العطف، المنكب والجانب.

(٤) ديوان العزّازي، ص: ٣٥٨.

أ مَا تَرَى الصَّبْحَ قَدْ تَطْلَعُ
مَذْغَمَ ضَتَّ أَعْيُنَ الْعَسَقِ
وَالْبَدْرَ نَحْوَ الْغُرُوبِ اسْرِعْ
ك هَارِبِنَا لَهُ فَرَقْ
وَالْبَرْقَ بَيْنَ السَّحَابِ يَدْمَعْ
ك صَارِمٍ حِينَ يَمْتَشِقْ؟
وَتَحْ سَبُّ الْأَنْجُمِ الزَّوَاهِرِ
فَانْهَزَمَ النَّهْرُ وَهُوَ سَائِرُ
أ سِنَّةُ الْقَتْرِ مَاحُ
فَدَرَّعَتْهُ يَدُ الرِّيحِ يَاحُ

هذه الصور المتنامية: (تَطْلُعُ الصَّبْحُ، إغماض الغسق عيونه، هروب البدر، لمعان البرق، إلقاء النجوم أسنة رماحها، انهزام النهر أثناء مسيره، تدخل يد الرياح لرد النهر بعد تدريجها إياه) شكلت مشهداً مقطعيّاً مرئياً، واكتسب حيويته من حركته المتتابعة شيئاً فشيئاً.

وثمة صور متنامية لا تتوالد في سياق جاد، ومن ثم لا تحيى مترابطة منطقياً، ولكنها قادرة على منح المتلقي ومضة مرئية لموقف منظم قابل للتخيل في هيئة مشهد، يقول: ^(١)

بَدَوِيٌّ بَدَتْ طَلَا ئُعُ صِدْغَ يَدِ
رَدْمٍ نَا الْقُلُوبِ مِنْكَ سِرَاتِ
وَعَزَا نَا بَقَا مَةِ وَيْ عَيْنِ
وَأَرَا نَا وَ قَدْتَبَ سَمَّ بَرِّ قَا
هَفَا نَتْ فَتَا كَةً فَتَا نَةً
عِ نَدَمَا رَاحَ كَا سِرّاً أَجْفَا نَةً
تِ لَمَكَ سَيَّافَةٌ، وَذِي طَعَا نَةً
فَأَرَيْ نَاهُ دِي مَةً هَتَا نَةً

(١) السابق، ص: ٣٠٦.

ذلك البدوي الذي أغاروا عليه بعيونهم أغار عليهم أيضاً بأجفانه، وفي أجفانه تورية، ومعناها القريب السيوف، والمعنى البعيد جفناً عيذه، والتورية توازر الصورة الاستعارية في خفاء الدلالة، ولطف الاستنباط، وعوداً إلى إتمام المشهد.. يَكُرُّ عليهم البدوي بسيف قامته، وذبل عيذه، وحيداً ما أحس بالانتصار برقت أسرته، وتبع إبراقه رعدُ اندهاشهم الذي تلاه فيض من الدموع.

لقد وظف حركية البرق والرعد والمطر في مقطعه هذا، وأعطى كل عنصرهما المعروفة باقتدار، فجاء مقطعه لقطة مرئية مفصلة.. تأمل فيها الوعي وظائف المفردات قبل إلباسها الاستعارة، ثم تأملها مرة أخرى وهي ترفل في حلالها المتحركة.

وحين يُجَنِّح العزازي بتخيلاته تتداعى له الصور، ويكون المشهد أكثر عبثية، ولكنه يظل مشهداً مرئياً متحركاً برشاقة، يقول □ عفا الله عنه □ وقد فقد وعيه في مجلس شرب: (١)

بِتُّ مِنْهَا مَيَّةً تَأَوَّاهُ صَبَحْتُ حَيًّا	فَدَعَانِي أَمْوَتْ مَوْ تَأَوَّاهُ ثَانِي
فَإِذَا مَا قَضَيْتُ بِالْأَسْكَرِ نَحْبِي	غَسَّلَانِي مِنْ صِرْفٍ مَا تَمَزُّجَانِ (٢)
وَأَدْرِجَانِي فِي نَسْجٍ مَا صَنَعَ الْكَرَّ	مُ إِذَا مَا أَرَدْتُ مَا تُكْرِ مَانِي (٣)
وَاحْمِلَا نِي عَ لِمَى رُؤُوسِ الْإِنْدَامَى	وَبَارْ جَاءَ كَرْمِهَا فَادْفِ نَانِي
ثُمَّ قَوْلًا: قَضَى صَرِيحُ الْأَبَارِ يَدُ	ق.. شَهِيدُ الْجُنُوكِ وَالْعِيدَانِ (٤)

(١) السابق، ص: ٢٨٨.

(٢) رواية الديوان: «فَإِذَا مَا قَضَيْتُ بِالصَّحْبِ نَحْبِي»، ولا يستقيم المعنى، ولذا اعتمدت الرواية الأخرى

في: تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٨٠.

(٣) الأصل: (أدرجاني) بهمزة قطع، ووصلها للضرورة الشعرية.

(٤) الجنوك: جمع جنك، اسم مُعَرَّب، وهو آلة يُضْرَبُ بها كالعود.

تاج العروس، الزبيدي (١٢٠٥هـ)، مادة: (ج ن ك).

العيدان: جمع عود، وهو آلة الغناء المعروفة.

شعر بتأثير السكر عليه، ودب في مفاصله خدر السم الذي تجرعه، فاسترخى وأطلق لدواته العنان، ثم تمثل نفسه ميتاً، وأوصى نديميه بتغسيله من جنس ما شرب، وتكفينه بأوراق العنب التي عصر مذهبها الخمر، والتمس منهما أن يشيعاه بين الندامى، ويمرا بجثثانه عليهم، وأن يدفناه في بساتين العنب، حتى تأبدينه لم يدعهما يحداران في انتقاء عباراته، بل أعد لهم كلمة مسبقة تقال ساعة دفنه، ومضمونها: هنا يرقد صريع الكؤوس والمعازف.

تعبساً لها من خاتمة لو كانت، ويبدو أن الشاعر كان ثملاً أو متثاملاً، فاستغل الموقف، وانطلق بعد سته ليصور مشهداً لا يتمناه، ولكن شيطان شعره المغوي أغراه به.

كانت تلك هي أبرز أساليب العزازي في التصوير، وبدأ أنه يجنح إلى التشبيه في مواقف، وفي مواقف أخرى يفضل الاستعارة، وكان معظم تصويره يتخذ من الاستعارة زياً، ومن إحياءاتها وسيلة شعورية يمتع بها المتلقين، وهو في كل يعلم أنه يكتب لمن يسمعه ومن سيقراً له لاحقاً، لذلك حرص على تجويد تشكيل بنيته التصويرية، وإن لم يكد ينوع أو يبتكر.

وأزعم أن وفرة الاستعارات لديه، وبخاصة إتيانه بها متنامية مما يحسب له ولعصره؛ إذ لم يكن التصوير المتنامي تشكل بعد في مثل بعض تلك الهديئات الواردة، ولم يستغل شعورياً بطريقة مثلى مؤثرة.

ومع بدائية الكثير من مفردات التصوير الاستعاري لدى العزازي □ على المستويين المستقل والمتنامي مقارنة بما جاء لاحقاً □ فإنه قد يُعد □ بعد مزيد رصد وتأمل □ من أوائل الشعراء المسهمين في تشكيل الصورة الشعورية في الشعر العربي.

الفصل الرابع: (في الإيقاع)
المبحث الأول: الأوزان التامة
المبحث الثاني: إتقان التقفية
المبحث الثالث: عذوبة التجنيس

المبحث الأول: الأوزان التامة

الوزن في الشعر كالروح في الجسد؛ إذ هو أول برهان على الشعر، وأبرز عناصره الفنية على مر العصور،^(١) ولا يمكن أن يعد الشعر شعراً بغير الوزن، وهذا ما أكدته التجارب الشعرية القديمة والحديثة.^(٢) والاستفاضة في الحديث عن أهمية الوزن وأثره لا يقدم جديداً، والأهم من ذلك رصد ما يمكن تناوله من خلال الأوزان. وعلى هذا فأبرز ما يمكن الوقوف عليه من هذا الناحية في شعر العزازي سيتأتى بعد عرض إحصائية الأوزان التي نظم عليها، وهي:

(١) يُنظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط: ٢، ١٩٨١م، ص: ١٦٢.

(٢) يُنظر: الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨م، ص: ٩.

م	البحر	عدد القصائد والمقطعات	النسبة المئوية
١	الخفيف	٤٧	٪١٧,٧٣
٢	الكامل	٤٦	٪١٧,٣٦
٣	الطويل	٣٥	٪١٣,٢١
٤	البسيط	٢٦	٪٩,٨١
٥	الوافر	٢٣	٪٨,٦٨
٦	المنسرح	٢٠	٪٧,٥٥
٧	السريع	١٨	٪٦,٧٩
٨	الرجز	١٥	٪٥,٦٦
٩	الرمل	١٥	٪٥,٦٦
١٠	المتقارب	٨	٪٣,٠٢
١١	المجتث	٢	٪٠,٧٥
١٢	المديد	٢	٪٠,٧٥
١٣	المتدارك	١	٪٠,٣٨
١٤	المضارع	١	٪٠,٣٨
١٥	المقتضب	١	٪٠,٣٨
١٦	الهزج	١	٪٠,٣٨
١٧	الدوبييت	٤	٪١,٥١
		٢٦٥	٪١٠٠

وَأُلْحِقَ بهذا الإحصائية إضافة أخرى، وهي أن الأوزان المجزوءة شكلت ما نسبته ١٢٪ من مجموع قصائده، وذلك من خلال اثنتين وثلاثين قصيدة ومقطعة: عشر منها من مجزوء الكامل، وست من مخلع البسيط، وست أخرى من مجزوء الرجز، وأربع من مجزوء الرمل، وثلاث من مجزوء الخفيف، واثنتان من مجزوء المتقارب، وواحدة من مجزوء الوافر.

ومن خلال هذه الإحصائية، وما أُلْحِقَ بها، وما سبق الوقوف عليه مما يخص تعامله مع الأوزان.. يمكن تناول الفقر الآتية:

١- وفرة الأوزان التامة، وقلة المجزوء منها مقارنة بشعراء عصره:

بدا واضحاً أن العزازي نظم ما نسبته ٨٨٪ من شعره على الأوزان التامة، وهي نسبة تفوق بكثير ما كان عليه معاصروه الذين كانوا يفضلون الأوزان المجزوءة في القوالب القصيرة.^(١)

ولكن ما الذي أغرى العزازي بالأوزان التامة، وجعله يخالف بها سنة عصره من الإيجاز شكلاً ومضموناً؟

الإجابة عن هذا السؤال تقتضي الوقوف على جوانب شخصية العزازي، وبعض عناصره الفنية الأخرى المتصلة بطبيعة الشعر والطبع والإنشاد.

بدءاً كان العزازي تلميذاً وفياً للتراث، وكان يرى فيه الأسوة الحسنة، والنموذج الأمثل، فأخذ عن التراث في هذا المضممار جانبين؛ الأول: تفضيل الأوزان التامة، والثاني: طول النفس الشعري، والثاني مرتبط بالأول؛ إذ إن طول النفس يقتضي ما يلائمه من قوالب، ولذا كانت الأوزان التامة أنسب للتعبير والمحاذاة،^(٢) والناظر

(١) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١٢٢/٢.

(٢) يُنظر: العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه، جلال الحذفي، مطبعة الأعاني، بغداد، ١٣٩٨ هـ، ص: ١٦٤.

العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، ص: ٤٧.

حيث أشار المؤلفان إلى البحر البسيط التام بصفته نموذجاً على تقليديته، واتساع مداه.

في شعر بعض معاصري العزازي يلحظ أنهم يحاولون الاستقلال عن النموذج التراثي، مع قصر أنفسهم الشعري، وغلبة المقطعات.^(١)

كما أن العزازي شاعر تظهر من نسجه وبعض مضامينه نبذة إحياء لما آله حال الشعر في عصره، وبخاصة أن النماذج المثلى لا تزال ماثلة في ذهنه ووعيه، ولذا فتمة صراع يحياها؛ إما المعاصرة والانتشار مقابل الضعف، وإما التقليد والانكفاء مقابل التميز، ولا شك أن العزازي زواج بين صراعيه، ولكنه كان يميل إلى التميز في داخله، فجاءت معظم تجاربه الشعرية انعكاساً عن رغبته تلك، وبرهان مزاجته اكتفاؤه بالنماذج التراثية المتأخرة، وبخاصة التجارب العباسية، مع بعض التجارب الجيدة في عصره.

ثم إن العزازي شاعر مطبوع يميل إلى الجزالة المعتدلة، والطبع يقتضي مساحة أكبر للانطلاق والتعبير، كما أن الجزالة تناسبها القوالب الأكثر راحة، بخلاف الأوزان المجزوءة التي تتسم معظم مضامينها بالرقعة المتناهية، ولذا فإن الأوزان التامة □ في حسابات العزازي □ بدت أصلح من الأوزان المجزوءة لأمثال هذه القدرة.

بقي أن أذكر أن العزازي شاعر بلاط، ومن مهابه الإنشاد، والإنشاد في حضرة السلاطين والملوك يناسبه الوقار والاحتشام والجهورية، ومن البدهي أن الأوزان التامة أقدر على ذلك من الأوزان المجزوءة، ولنا برهان في خبر البحري الضمني وما جرى له في بلاط الخليفة بسبب طريقته في إنشاد قصيدته التي امتدحه بها، وهي من مجزوء الكامل.^(٢)

(١) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١٢٣/٢.

(٢) مفاد الخبر أن البحري أنشد الخليفة المتوكل قصيدته:

عَنْ أَيِّ نَعْرِ تَبَسُّمٍ وَبِأَيِّ طَرْفٍ تَحْتَكِمُ

وكان أثناء إنشاده يتمايل مع أبياته، فسخر منه أحد الشعراء الحاضرين بأبيات على منوال قصيدته، فكافأ الخليفة ذلك الشاعر، وخرج البحري مغضباً.

ويعلق عبد القاهر الجرجاني على هذه القصيدة وخبرها بما معناه أن ذلك لم يكن ليحدث لو كان البحري أنشد الخليفة قصيدة جزلة من جنس قوله (من الطويل): «مَنْ النَّفْسِ فِي أَسْمَاءَ لَوْ يَسْتَطِيعُهَا...».

٢- البحر الخفيف أكثر الأوزان استعمالاً لدى العزازي:

نظم العزازي سبعةً وأربعين قصيدة ومقطعة على هذا البحر من مجموع مئتين وخمس وستين قصيدة ومقطعة، أي ما نسبته ١٧,٧٪.

وهذه الحظوة لم ينلها البحر الخفيف إلا حديثاً، وفي القديم لم يكن يتقدم على الطويل والكامل والبسيط والوافر.

فماذا وجد العزازي في هذا البحر ليخصه بهذا التمييز؟

لن أجعل المعول في هذه الإجابة على ما ذكره موصِّفُ الأوزان من المختصين بالعروض □ شكر الله جهودهم □؛ إذ إن معظم توصيفاتهم تمتدح الأوزان كافة، وتُظهر ما يبدو لهم من إيجابيات ظاهرة محسنة من الإيقاع الذي تستشعره أذواقهم الخاصة، دون أن يذكروا مزية وزن على آخر، أو سبب كثرة النظم على وزن ما دون الآخر، فجُلُّ ما يُذكر في هذا السياق من العموميات التي لا تكاد تغني وأنا بصدد دراسة مجموع شعري متعدد الأوزان.

ووقوفاً على شيء من تلك التوصيفات، سأستعرض بعض ما ذكره المتخصصون حول هذا البحر.

فمن جملة ما قرروه أنه يتلونه واذسيابه صالح لغناء الذات، والتعبير عن الوجدان،^(١) وهو أيضاً يصلح لمختلف الأغراض الشعرية، ويكثر النظم عليه،^(٢)

يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبدالأمير مهنا، سمير جابر، ٥٦/٢١. أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص: ١٤٦.

(١) يُنظر: تطور الشعر العربي في العراق، د. علي علوان، من منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٥م، ص: ٤٩٦.

(٢) يُنظر: العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، ص: ١٠٠.

ويعد من أنسب الأوزان التي تتلاءم والطبع، وأوقعها في السمع، وأكثر ما يكون ظهوره في البيئات المتحضرة.^(١)

والخلاصة التي تعينني من هذا كله أنه بحر له من اسمه نصيب، ويكثر النظم عليه في أزمان وبيئات، وباقي التوصيفات ذوقية قد تتكرر بشكل وآخر في معظم الأوزان. إذن، فالذي أغرى العزازي بهذا الوزن أمران:

أحدهما يعود إلى طبيعة إيقاع البحر الذي وجد فيه العزازي ما يناسب تجربته، وهذه الطبيعة التي استشعرها العزازي من خلال تجربته منبعها سهولة النظم على البحر الخفيف، وأنه إلى أن ما هو ميسور وسهل ومتسع في بحر ما قد يكون غير كذلك لدى شاعر آخر.

ثانيهما أن تفاعيل البحر الخفيف تقبل الكثير من الزحافات والعلل غير المستنكرة، وهي ميزة لم تكن لغير الخفيف من بين البحور الشهيرة (الطويل، والكامل، والبسيط، والوافر)،^(٢) وهو يستغل هذه الزحافات بشكل ملحوظ، ولا يتخرج من الوقوع فيها، بخلاف بعض الأوزان التي تتاح فيها بعض الزحافات والعلل غير المرغوب فيهما شعرياً.

لقد كان البحر الخفيف بصفاته تلك في ذائقة العزازي قالباً متسع الأفق، رحب المدى، والنظم عليه متوالد مناسب كقطعة نثر.

ومهما يكن فإن احتفاء العزازي بالبحر الخفيف يقاربه أيضاً احتفاؤه المتنوع بالبحور الأخرى المتداولة في القديم على وجه الخصوص؛ فالبحر الكامل يلي

(١) يُنظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبد لدايم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: ٣، ١٤١٣هـ، ص: ١٠٢.

(٢) يُنظر في كتب العروض التي رصدت الزحافات والعلل المتاحة لهذه البحور والبحر الخفيف؛ ففيها تفصيل وافٍ يبرهن على أن الخفيف أكثرها رخصاً مقبولة ذوقياً وإيقاعياً، ومن تلك الكتب: أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ٣، ١٤١٢هـ، ص: ٧٢، ٦١، ٦٨، ١١٣. العروض الواضح، د. ممدوح حقي، ص: ٣٩، ٨٥، ٩٦، ٨٣، ٩١. المرشد الوافي في العروض والقوافي، د. محمد حسن عثمان، مصر للخدمات العلمية والنشر، القاهرة، ط: ١، ١٤١٩هـ، ص: ٣٩، ٥٨، ٤٩، ٥٦، ٨١.

الخفيف صدارةً بفارق نص واحد، ثم البحر الطويل، فالبحر البسيط، فالوافر، وهذه بعض أشهر أوزان الشعر العربي التي كثر النظم عليها في مختلف العصور، وإن كانت تتفاوت أهمية بعضها من عصر إلى آخر.^(١)

(١) يُنظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط: ٥، ١٩٧٨م، ص: ٢٠١.

٣- النظم على جميع أوزان الشعر الموروثة:

من الملفت للنظر أن العزازي لم يدع وزناً شعرياً إلا ونظم عليه مكثراً أو مقللاً، والمتفحص لإحصائيات أوزان جملة من الشعراء على مر عصورهم يجد أنهم اقتصروا على أوزان دون أخرى، وثمة أوزان لا تكاد ترد حتى لدى الكثيرين منهم. والعزازي بما وصلنا من شعره شاعر متوسط الإنتاج؛ إذ تقارب عدة أبياته الأربعة آلاف بيت، وثمة شعراء مكثرون تفصح عن عدد أبياتهم الوسائل التقنية الحديثة؛ إذ يتجاوز إنتاج بعضهم العشرة آلاف إلى الثلاثين ألف بيت، وربما تزيد لدى قلة منهم، وفي هؤلاء من لم ينظموا على جميع الأوزان، واقتصروا على الشائع منها.^(١)

فكيف تسنى للعزازي أن يمر على هذه البحور على توسط إنتاجه كمياً؟ أجد أن الإجابة الأكثر دقة تكمن في رغبة التجريب من جهة، وفي رغبة إثبات القدرة من جهة أخرى.

وهاتان الجهتان اتصف بهما النسيج الأدبي في عصره؛ إذ نوع بعض الشعراء في أوزانهم، وفي قوافيهم، واستحدثوا الأشكال والألوان، مستجيبين لحافز التجريب، ومنطق التحدي، وثمة من يضيف عامل الفراغ.^(٢) ولا أشك أن العزازي انطلق من هذه الأسباب أو بعضها، وبخاصة أنه لم ينظم على البحور قليلة الاستعمال غير النص أو النصين.

(١) أخذت هذه المعلومات من الموسوعات الشعرية، وأخص: الموسوعة الشعرية، الصادرة عن المجمع الثقافي في أبوظبي، الإصدار الثالث، عام: ٢٠٠٣م.

(٢) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٢١٨.

٤- مجازاة العزازي عصره باعتدال فيما يخص الأوزان المحدثّة:

الناظر في جملة من دواوين الشعر المملوكي يجد تياراً مُحدثاً من الأوزان خرج في ذلك العصر، وتعامل معه بعض شعرائه.

بيد أن العزازي لم يكن يحفل كثيراً بهذه المستجدات؛ إذ كانت صلته الذوقية الحميمية بترائه تمنعه من الاندفاع إلى كل جديد لم تتمخض التجارب عن نجاحه. ومن أجل ذلك لم أجد له □ فيما يخص الأوزان □ غير ثلاث مقطعات دوبيدية، وموشحة أخرى، ليصبح مجموع ما نظمه على الدوبيت أربعة نصوص، وهي نسبة قليلة جداً في مجموع شعره.

والدوبيت من أوزان الشعر العامي، وأصل لفظته ومذنبه فارسي، وهو من بحور الشعر المهملة، وصورته الشهيرة: (فعلن متفاعِلن فعولن فاعِلن)، وله عدد من القوالب والأشكال.^(١)

وما نظمه العزازي على هذا الوزن باهت الإيقاع، فاطر النبر،^(٢) ولا أدري هل نظمه مستشعراً إيقاعه؟ أم نظمه على طريقة بعض المبتدئين من متعلمي العروض الذين يقطعون الكلمات والأشطر في عملية الرصف؟!

ولا يشفع للعزازي من هذا كله غير إقلا له منه، وأنه لم ينظم عليه إلا ليبرهن لمعاصريه أنه قادر لو أراد، وجميل أنه اكتفى بذلك ولم يجرب الأوزان الأخرى الشائعة آنذاك، والبعيدة كل البعد عن موسيقية الشعر الموروثة.

(١) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٣٠٣/١، ٣٢٦.

(٢) يُنظر ديوانه: ص: ١٠٥، ٢٩٣، ٢٩٤، ٣٨٤.

٥- خلو شعره تماماً من الكسور، والزحافات القبيحة:

يتمتع العزازي بحس إيقاعي مرهف، وقد نظم قرابة أربعة آلاف بيت لم يكن فيها مكسور سوى ما نتج عن تصحيف النساخ، وصوبه المحقق، أو قبل التصويب بيسر من غير ما ورد في الديوان، وليس في زحافته وعله □ حسب رصدي □ ما ينتمي إلى المستكره منهما.

وإذا كان الأصل في الشاعر المجيد أن يجتنب الكسور فإن من المجيدين من وقع في شيء من مستكره الزحافات والعلل المتاحة نظرياً والمستثقلة سماعياً، ولكن العزازي بحسه الإيقاعي المميز تجنب أمثال هذه الهنات، ولم يقع إلا فيما له تخريج إيقاعي مقبول.

ولم أجد له من ذلك غير قوله: ^(١)

أَذْ صَفُوا أَوْ عَرَفُوا لَا مُوَا الْمَلَا حَا	أَكْ شَرَتْ عُدًّا لَهُ الْ لَوْمَ وَ لَوْ
حَشِيَّةَ الْمَوْتِ، وَلَوْ مَاتَ اسْتَرَا حَا	وَبَ كَاهُ حَا سِدُوهُ رَحْمَةً
أَنَا لَا أَ صَحْبُ أَجْفَا نَا شِحَا حَا	يَا جُفُونِي بِالْبُكَ كُونِي كِرَا مًا

حيث إن المقطع هذا من قصيدة على بحر الرمل، والتزم العزازي في مجيء تفعيلات عروضها محذوفة (فَاعِلُنْ) كالبديت الثاني، أو محذوفة مخبونة (فَعْلُنْ) كالبديت الأول، ^(٢) عدا البديت الأخير الذي جاء بتفعيلة عروضه تامة: (فَاعِلَاتُنْ)،

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٠٤.

(٢) الحذف: وهو علة، وتعني إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة، نحو: فَاعِلَاتُنْ ← فَاعِلَا = فَاعِلُنْ.

الخبن: وهو زحاف، ويعني حذف الثاني الساكن، نحو: فَاعِلُنْ = فَعْلُنْ.

يُنظر: العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، ص: ٩٠، ١٢٦.

وكان يجب عليه أن يلتزم بمجيداً محذوفة، أو محذوفة مخبونة معاً كالبيتين
الأولين، أو يجيء بها تامة في كل أعاريض القصيدة.
ومثل هذه العلة ليست من العيوب التي تلغي إيقاعية البيت أو تجعله مضطرباً،
ولكنها علة تزيد من النبر المقرر لكل بيت، وحيثُذ سِلحظ المتلقي المميز للإيقاع
زيادة لم تُبْنَ عليها القصيدة كلها.

٦- وهم دعوى مناسبة الوزن للمضمون:

نادى عدد من النقاد والباحثين قديماً وحديثاً بوجود علاقة بين بعض الأوزان والمضامين، وقرروا أن لكل غرض وزناً يناسبه، وتفاوتوا في تأكيد دعواهم بين جازم لا يرى إلا المناسبة المطلقة، ومع تدل يرى أن بعض الأوزان أنسب من سواها،^(١) ونفى آخرون ذلك جملة وتفصيلاً.^(٢)

وتناسى الجازمون أن أي وزن يمكن التمثيل عليه بمختلف الأغراض الشعرية، والتراث والمعاصرة حافلان بما يفند دعواهم، ويقلبها رأساً على عقب. لقد برهنت مضامين العزازي وأوزانه على وهم هذه الدعوى، ويكفي أن أمثل بغرض الغزل الذي نظمه العزازي على معظم أوزانه بشكل مستقل، وعليها كلها إذا أخذنا بالمقدمات الغزلية.

والذي يكاد يكون مقنعاً بين نبرات الجزم والاعتدال والذفي هو أن ثمة آفاقاً يمكن أن نعول عليها في المناسبة الموفقة بين الوزن والغرض، والأقل مناسبة، وهذه الآفاق من خلال شعر العزازي تظهر عبر ثلاثة مستويات لا أوزان: المستوى الأول: الأفق الممتد، وهو ما تمثله الأوزان التامة ذات الامتداد؛ كالبحر الطويل، والكامل، والبسيط، وهذا الأفق قد يبدو أنسب لبعض الأغراض، ومنها: المديح، والرثاء، والشكوى، والحكمة.

(١) إضافة إلى ما مر من كتب العروض يُنظر:

مقدمة شرح ديوان الحماسة، المرزوقي (ت: ٤٢١ هـ)، تحقيق: أحمد أمين، عبدالسلام هارون، ص: ٩. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٥ م، ٧٢/١. في سيمياء الشعر القديم: دراسة نظرية وتطبيقية، محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط: ١، ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٢ م، ص: ٤٢.

(٢) يُنظر: بين القديم والجديد: دراسات في الأدب والنقد، د. إبراهيم عبدالرحمن محمد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط: ٢، ١٩٨٧ م، ص: ١١٩. مدرسة الإحياء والتراث، د. إبراهيم السعافين، دار الأندلس، بيروت، ١٤٠١ هـ، ص: ٤٤٥.

المستوى الثاني: الأفق المجزوء، وهو ما تمثله الأوزان التامة بعد اجتزاء تفعيلاتها، ويلائم هذا الأفق غرض الوصف، والغزل، والحنين.

المستوى الثالث: الأفق المعتدل، وهو ما تمثله الأوزان الأخرى التامة غير الواردة في المستوى الأول، وهذا الأفق تناسبه كل الأغراض.

وأضيف أن أغراضاً خاصة لا يستحسن مجيئها على أوزان شديدة الاجتزاء، كغرض المديح أو الرثاء، إذ يناسبهما وزن ممتد، أو معتدل على أقل الأحوال، ولا يدل مجيئهما في قالب مجزوء أو منهوك على الرداءة بإجمال؛ إذ بإمكان الشاعر أن يؤسس لإيقاعه في أمثال هذه القوالب؛ بحيث يجيء به وقوراً متزناً، والفيصل في هذا مهارة الشاعر عبر مفرداته وتراكيبه.

بقي أن أذكر أن الأوزان قوالب شكلية تُؤمّن جاذباً فنياً واحداً من جوانب الإيقاع العام، وإن كان هذا الجانب هو أهمها لكون الشعر لا يقوم إلا به، فإن المعول الأكبر يقوم على ما تضمنته هذه القوالب من براعة تشكيلية.

هذه أبرز الملاحظ والملاح التي أمكن رصدها في أوزان العزازي، وقد أفصحت عن احتفالها بالأوزان التامة، واحتفالها من بينها بالبحر الخفيف على وجه الخصوص، كما أبانت أوزانه عن قدرته في النظم على جميع الأوزان الموروثة، وعن اعتداله في مجازاة بعض مستحدثات عصره الوزنية، وبرهن هذا المبحث على أن العزازي شاعر يحس بالإيقاع، ويتقن التعامل معه؛ حيث خلا شعره من عيوبه الظاهرة والمستكرهة، وكانت جملة أوزانه وأغراضه برهاناً قوياً على تنفيذ عوى مناسبة الوزن للمضمون، وقَدِّمَتْ أوزانه ومضاميه بديلاً آخر يُقارب الملاءمة، ولا يَجْزِمُ بها، وذلك عبر مستويات امتداد الوزن واجتزائه واعتداله.

المبحث الثاني: إتقان التقفية

للإيقاع الظاهر جاذبان؛ الأول يختص بالأوزان، والثاني يختص بالقوافي، وعلى هذا فلا شعر □ في مفاهيم الأوائل □ ما لم يكن محكوماً بهذين معاً، ولم يغفل المحدثون أثر القافية في تكوين الإيقاع؛ فهي تتضافر مع الوزن؛ لتعطي البنية الشكلية زيادة نبر، وقوة جرس.^(١)

ومصطلح القافية في التعامل الذقدي يعني الأصوات التي تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة.^(٢)

والقافية في التعامل العروضي هي مجموعة الحروف التي تنتهي بأخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله.^(٣)

وقد عني الأوائل من نقاد وعروضيين بتحديد وظائف القافية واشتراطاتها، وأخذ عنهم المحدثون ذلك فنظّموه، وأصبح لحروفها وحركاتها أسماء متعارف عليها، وتجب مراعاتها.

وقد برع العزازي في تعامله مع القافية على المستويين: العروضي والشعري، وأكثر من استعمال حروف الروي المتداولة شعرياً، ولا أجد في استعمالاته تلك ما يذهب إليه بعض النقاد والباحثين من أن هناك حروف روي تناسب أغراضاً معينة، أو تعابير نفسية محددة، وهذا ما يؤكد آخرون؛ إذ لا يرون دعوى المناسبة إطلاقاً، وأن اختيار الشاعر لحروف رويه لا يخضع لمعايير ثابتة.^(٤)

(١) يُنظر: الإيقاع في الشعر العربي، عبدالرحمن الوجي، دار الحصاد، دمشق، ط: ١، ١٩٨٩م، ص: ٧١.

(٢) يُنظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ص: ٢٤٦.

(٣) يُنظر: كتاب القوافي، أبو يعلى التنوخي (ت: بعد ٤٨٧ هـ)، تحقيق: د. عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: ٢، ١٩٧٨م، ص: ٦٨. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٦هـ، ص: ١١٢.

(٤) يُنظر: قضايا الذقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م، ص: ٣٣٦.

وقبل أن أفصل القول في استعراض أبرز جوانب إبداعه، أو أظهر ما يمكن أخذه عليه من جوانب أخرى، سأشير إلى أنه تعامل مع ثلاثة وعشرين حرفاً هجائياً، وهي على هذا النحو من حيث أنواعها، وأعدادها، ونسبة استعماله إياها:

م	حرف الروي	عدد القصائد والمقطعات	النسبة المئوية
١	الراء	٤١	٪١٥,٤٧
٢	اللام	٤١	٪١٥,٤٧
٣	الذال	٢٧	٪١٠,١٩
٤	الميم	٢٦	٪٩,٨١
٥	النون	٢٢	٪٨,٣٠
٦	الباء	٢٠	٪٧,٥٧
٧	القاف	١٤	٪٥,٢٨
٨	الحاء	١٣	٪٤,٩٠
٩	العين	١٠	٪٣,٧٧
١٠	الياء	٨	٪٣,٠٢
١١	الكاف	٧	٪٢,٦٣
١٢	الهمزة	٥	٪١,٨٩
١٣	السين	٥	٪١,٨٩
١٤	الهاء	٥	٪١,٨٩
١٥	الفاء	٤	٪١,٥١
١٦	الواو	٤	٪١,٥١
١٧	الجيم	٣	٪١,١٣
١٨	الضاد	٣	٪١,١٣
١٩	الزاي	٢	٪٠,٧٥
٢٠	الظاء	٢	٪٠,٧٥
٢١	التاء	١	٪٠,٣٨
٢٢	الشين	١	٪٠,٣٨
٢٣	الطاء	١	٪٠,٣٨
		٢٦٥	٪١٠٠

هذا ما يخص التقفية بوجه عام، وله على وجه الخصوص شكل شعري مستقل عن الشكل المعروف بنظام قوافيه المختلف، وهو الموشح، وللعزازي سبع موشحات باقية تشكل ما مقداره ٢,٦٪ من مجموع شعره.

وفاق ذلك يمكنني أن أتناول أبرز ما يمكن الوقوف عليه في هذه الجوانب عبر أربع جزئيات رئيسية، وإشارة فرعية أخيرة:

١ - إتقانه التمهيد لكلمة القافية:

يضحج بعض الشعراء بنظام القافية الصارم، ومن ثم تظهر الاجتلاجات والاعتسافات، ومنهم من يبني البيت لأجل القافية مجازفاً بالفكرة، وذلك كله ليس في حسابات العزّازي؛ إذ بلغ من إتقانه للتقفية أن المتلقي المميز ربما سبقه إليها قبل وقوعه عليها، وفي ذلك يؤكد بعض النقاد على أن «المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته»^(١).

والعزازي يسلك في بناء قوافيه طرائق مختلفة؛ فأحياناً يعتمد نظام رد العجز على الصدر، وأحياناً يمهد لكلمة القافية تمهيداً لطيفاً لا يكاد يشعر به المتلقي؛ كأن يأتي بصفة تنتظر موصوفاً، أو بموصوف ينتظر صفة، وفي أحيان أخرى يأتي بالشيء في سياقٍ يُنتظر معه نقيضه، وثمة طرائق أخرى تقوم على الخلفية المعرفية والتاريخية للمتلقي، وما لم يرقم على هذه الطرائق فإن ألفاظ القوافي فيه تأتي مناسبة لا يكاد يقوم مقامها لفظ آخر، حتى ولو كان لفظاً آخر على غير حرف الروي المبنية عليه القصيدة، وهذا هو الغالب.

وفي هذه الحالات فإن المتلقي □ أديباً كان أم متأدباً □ حين يعرف نظام حروف الروي وحركاتها بعد تلقيه بيتاً أو بيتين يكاد يهتدي إلى معظم ألفاظ قوافيه في الأبيات اللاحقة.

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٩١/١.

ومن ذلك قوله: ^(١)

أَ مَا طَلَّ شَامَ مَبِّ سِمِهِ وَحَايَا	وَقَدْ مَا لَتْ بِعُطْفَيْهِ الْحُمَايَا ^(٢)
فَلَا وَأَبْيِكَ مَا نَظَرْتُ عُيُونُ	مُحَايَا مِثْلَ ذَاكَ الْيَاكُ الْمُحَايَا ^(٣)
هَلَالَا فُؤُودِهِ وَدُؤَابَ تَاهُ	تُرِّي عُشَّاقَهُ رَشْدًا وَغَايَا ^(٤)
فَ صِدْغَاهُ كَأَنَّهُ مَا لَدَيَّاجِي	وَقُرْ طَاهُ كَأَنَّهُ مَا الثُّرَايَا
نَ شَا فِي حَيِّ جَلْهُ مَةِ وَطِي	فَحَايَا اللَّهُ جَلْهُ مَةِ وَطَايَا ^(٥)

فالعارف بروي القصيدة وحركته سيصل إلى لفظ القافية في معظم الأبيات، وهذا كله مرهون بعمق ثقافة المتلقي، ولو افترضنا العمق المعتدل في المتلقي فإن ألفاظ القوافي ستتناقل إليه على النحو الآتي:

كون المتغزل فيه أَمَاطَ لثامه □ ونظام القافية في الذهن □ فإن المنتظر لفظة: (حَايَا)، وحين يسمع المتلقي: (مَا لَتْ بِعُطْفَيْهِ) سيبحث عن شيء من لوازم الميلاق والترنح، وهو: (الْحُمَايَا)، أما البيت الثاني فقد دلت على لفظة قافيته تمهيد الشاعر لها؛ إذ قال: (مُحَايَا) في أول الشطر، ثم عقب: (مِثْلَ ذَاكَ)، ولن يناسبها حينئذ غير (المُحَايَا)، وفي عجز البيت الثالث أتى بالشيء في سياق انتظار النقيض، فحين قال: (تُرِّي عُشَّاقَهُ رَشْدًا) طلب السياق ما هو ضد الرشد مما يصلح لفظاً للقافية، ولا شك أن (غَايَا) هي الأنسب، ودَضمَ البيت الرابع تشبيهين، فـ (صِدْغَاهُ كَأَنَّهُ مَا الدِّيَّاجِي)، و(قُرْطَاهُ كَأَنَّهُمَا...)، وحينئذ سيفتش المتلقي عما يصلح تشبيهاً وقافية، ولا أَصْلَحَ لذلك من: (الثُّرَايَا)، وفي البيت الأخير ردَّ الشاعر العجز على الصدر.

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزاري، مشيرة إبراهيم، ص: ٣٠٣.

(٢) الحُمَايَا: أُنْثَى السُّكْرِ فِي شَارِبِ الْخَمْرِ.

(٣) العُطْفُ: الْمُنْكَبُ وَالْجَانِبُ. الْمُحَايَا: الْوَجْهَ.

(٤) الْفُؤُودُ: مَعْظَمُ شَعْرِ الرَّأْسِ مِمَّا يَلِي الْأُذُنَ.

(٥) جِلْهَمَةُ وَطِي: قَبِيلَتَانِ عَرَبِيَّتَانِ.

والمطلع على سيرة العزازي، وسننه الشعرية، سيدرك أنه لا علاقة له بـ (جَلْهَمَة وَطِيٍّ)، وإنما استدعاهما ليغلق بهما بيته، ولو كان حرف رويه (راء) على سبيل المثال لقال:

(نَشَا فِي حَيِّ جَلْهَمَةٍ وَبَكْرٍ فَحَيَّا اللَّهَ جَلْهَمَةً وَبَكْرًا)

وقد يُظن أن في بيته الأخير اجتلاباً، ولاكنني أوضح أن اجتلاباً من النوع المدمود؛ لأن الاجتلاب المدموم يكون بالخروج عن السياق والدلالة، والعارف بالعزازي يدرك أنه شاعر يستعرض أسماء مختلف القبائل في شعره دون ضابط تاريخي أو دلالي، وقد يعطف قبيلة على فخذ، أو يعكس، ومراده من ذلك كله استدعاء التاريخ عبر رموزه القبلية، ولذا لا يعنيه شيء من هذه الأسماء أكثر من ذكر ما يناسب الوزن والقافية في سياق عذب.

وهذا نموذج آخر أدعوه فيه الراغبين في اختبار قدرة العزازي في تقفيته المتقنة، وذلك بأن يضعوا أيديهم على أواخر الأبيات بعد أن يكونوا قد اطلعوا على حرف الروي ونظامه، ثم لينظروا كيف سيصلون إلى معظم ألفاظ القوافي ببسر، يقول: ^(١)

يَاءُ مَرَاخٍ يَرَا لَذِي	رَبْعَ الْفَخَارِ قَدْ عَمَرُ ^(٢)
وَ يَأْمُ يِرَاءُ، دَهْرُ نَا	مُمَّةٌ ثَلْثُ مَا أَمَرُ ^(٣)
ا بَقَ وَدُمُ فِي نَعْمَةٍ	صَافِيَةٍ مِنْ أَلْكَدَرُ
بَ نَحْيِ شَهْنُ شَاهَا سَلَمُوا	مِنْ الْخُطُوبِ وَالْغَيْرُ
مَنْ كَفَرَ النَّعْمَى لَتِي	أُولَيْتُ مَوْهَ قَدْ كَفَرُ
شَكَرْتُ إِحْسَانَكُمْ	شُكْرَ الرَّيَاضِ لِلْمَطَرُ
وَطَالَ مَا أَوْلَى يَتَمُّ	حُرّاً جَ مَيْلًا فَ شَكَرُ
فَا سَتَمِعُوا مَدَائِحًا	أَحْسَنَ مِنْ نَظْمِ الدُّرُ

(١) ديوان العزازي، ص: ١١٣.

(٢) عُمَرُ: هو الأمير عمر بن نور الدين علي بن محمود، وقد سبقت الإشارة إليه.

(٣) اجتراؤه على الدهر مجازفة عقديّة هو في غنى عنها.

شَاعِرُهَا دَاعِلُكُمْ إِنَّ غَابَ عَنْكُمْ أَوْحَ ضَرْ

ومعظم نصوص العزازي على هذا النظام، وقد تقل قوافيها وضوحاً أو تزيد، ولكنه في جميع حالاته يتقن رصفها، وينتقي لها ألفاظاً قد لا يجد المتلقي أفضل منها.

ولمهارته في التقفية، ولطول باعه في اللغة وخياراتها، نظم أكثر من قصيدة لازماً في قوافيها ما لا يلزم، فجاءت قوافي أبياته متفقة في الحروف والحركات، وقد يطول مداها، فتتفق في ستة أحرف عروضية (٥/٥/٥)، وتتوالى بيتاً بيتاً، ومن ذلك قوله: ^(١)

أَجْرَيْتُمْ دَمَ عِي بَوَادِيكُمْ	لَمَّا سَرَى بِالظُّعْنِ حَادِيكُمْ ^(٢)
وَعِ بَيْتُمْ عَنِّي فَغَابَ الْكَرَى	وَكُنْتُمْ أَقْ حَارَ نَادِيكُمْ
أَحْبَابَنَا: هَذَا لِسَانُ الضَّنَى	بِذِلَّةٍ شَكْوَى نَادِيكُمْ
فَقَدْ لَدُونًا لَقَامَ نَنَّةً	فَكَمْ تَقَ لَدُنَّا يَادِيكُمْ
أَحْبَابَنَا: بِاللَّهِ لَا تَمْنَعُوا	مِنْ وَصْلِكُمْ غُلَّةَ صَادِيكُمْ ^(٣)
صَبَّ إِذَا نَادَاهُ دَاعِي الْهَوَى	□ مِنْ حُبِّكُمْ □ لَبِي
	مُ نَادِيكُمْ

قد يتبادر إلى الذهن أن التزام هذه الآلية يضيق على الشاعر، ولكن ذلك ما لم يكن؛ إذ جاءت ألفاظ قوافيه مناسبة تما ما، وليس فيها ما يُشعر بالاقترحام أو الاعتساف، على أن العزازي يحتاط لنفسه في لزومياته، فلا يطيل، كما أن مجموع لزومياته محدود جداً.

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٣٦.

(٢) الظُّعْنُ: المسافرون. الحادي: الذي يسوق الإبل.

(٣) الغُلَّةُ: شدة العطش. الصادي: الظمان.

٢- براعته في توظيف حروف الروي قليلة الاستعمال:

صنف بعض الذقاد والباحثين حروف الروي في مستويات أربعة من حيث استعمال معظم الشعراء لها، وتمكنهم منها؛ ففي المستوى الأول حروف الروي الكثيرة الاستعمال، وهي: الراء، واللام، والميم، والنون، والباء، والdal، وفي المستوى الثاني حروف الروي المتوسطة الشيع، وهي: التاء، والسين، والقاف، والكاف، والهمزة، والعين، والحاء، والفاء، والياء، والجيم، وفي المستوى الثالث حروف الروي القليلة الشيع، وهي: الضاد، والطاء، والهاء، وفي المستوى الرابع حروف الروي النادرة الاستعمال، وهي الواو، الطاء، والذال، والتاء، والغين، والحاء، والشين.^(١)

والناظر في إحصائية حروف الروي المستعملة لدى العزازي ونسبة توظيفه لها يلحظ أن معظمها من المستويين الأول والثاني، وهذان المستويان لا جدل فيهما من حيث إحسان العزازي فيهما، وإتقانه إياهما.

بيد أن حروف الروي المندرجة في المستويين الثالث والرابع المعدودة في حروف القلة والندرة، أو كما يصف أحد الباحثين بعضها بالحروف الحوش، والحروف الدُفر.^(٢) جاءت □ على قلتها □ في قصائد العزازي موفقة سلسلة في تراكيب معقولة مقبولة لا يحس معها بغرابة، ولا تكلف.

ويشتد انبهارى من براعة العزازي في بناء قوافيه على أمثال تلك الحروف حين أقرأ له نماذج نُعتت حروف رويها بتلك الذعوت، وأود لو أن ناعتيتها اطلعوا على نماذج موفقة مماثلة، وأعادوا صياغة ذعوتهم، وأضافوا إليها أن مهارة الشاعر وطبعه وثروته اللغوية عوامل قد تجعل من حروف الروي الحوش أو الدُفر حروفاً عذبة طيبة متى جاءت في تركيب صوتي مناسب.

(١) يُنظر: موسيقى الشعر العربي، د. إبراهيم أنيس، ص: ٢٤٨.

(٢) يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجنوب، ١/٤٤ □ ٦٥.

ومما لدى العزازي من تلك الحروف حرف الواو، يقول: ^(١)

يَا قَ ضَيْبًا يَمِ يَلُ تَيْهَا وَزَ هَوَا	فِيكَ مَا تَشْتَهِي الدُّفُوسُ وَتَهْوَى
فَاجِرُنِي مِنَ الْجُفُونِ، فَإِنِّي	لَسْتُ أَقْوَى بِضَعْفِهَا.. لَسْتُ أَقْوَى
لَوْ قَضَى اللَّهُ بِاللِّقَاءِ لَأَوْسَعُ	- تُكَبِّشًا مِنَ الْعِتَابِ وَشَكْوَى
زَعَمُوا أَنِّي سَلَوْتُ وَهَذَا نَدَى	سَتَعَلِيمٌ مِنِّي بِسِرِّ وَجْوَى
بِأَبِي قَا مَةً وَمُقَّةً عَيْنِ	مِنْكَ هَذِي سَكْرَى، وَهَاتِيكَ نَشْوَى

لا أجد في الأبيات لفظ قافية يحتاج إلى شرح بسبب اقترانه بالواو، بل أجد أن إيقاع القافية لطيف عذب، وفيه من الهدوء ما ليس في حرف الراء المعداد من الحروف الدُّلِّل، أو الكثيرة الاستعمال.

ومن ذلك وقد جعل حرف الضاد رويًا: ^(٢)

يَا بَرُّ قَا ضَا	وَهَا فَا لَمَى ذَاتِ الْأَضَا ^(٣)
إِلَّا حَمَمَ لَمْتَ تَحِيَّتِي	لِلنَّازِلِينَ بِذِي الْعَضَى ^(٤)
قُلْ: عَا بَدْرُكُمْ لَدِي	بِتِلَافٍ مُهْجَةٍ تَهَارَتْ ضَى
مَا حَالَ عَنْ تِلْكَ الْعُهُو	دَ، وَلَا يَحُولُ وَ لَوْ قَضَى
أَحْبَابَ نَا: هَلْ عَا نَدَى	زَ مَنْ يَكَاظِمُهُ مَضَى؟ ^(٥)
أَحْبَابَ نَا: نَتَدُ يُو	نُ وَ صَالِكُمْ أَنْ تُقَتَّ ضَى

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٩١.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٥٨.

(٣) الأضا: جمع أضاة، وهي الغدير.

(٤) ذو الغضى: المكان كثير الغضى، والغضى من شجر الرمل يتخذ منه الحطب.

(٥) كاظمة: جَوْ عَلَى سَيْفِ الْبَحْرِ فِي طَرِيقِ الْبَحْرَيْنِ مِنَ الْبَصْرَةِ.

يُنْظَرُ: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٤٨٨.

أُتْرِيَ أَرَا كُمْ، أَوْ أَرَى
عُمَرَ الصُّدُودَ قَدْ انْقَضَى؟
وَأَفُوزُ مِنْ بَعْدِ الْقَطِ يَ - عَةِ بِالْوِ سَيْلَةٍ وَالرِّضَا؟^(١)

أظن أن المتلقي سيعجب بالقصيدة، وربما تحير في سبب إعجابه! هل هو عائد إلى المعنى؟ أم إلى التركيب؟ أم إلى عذوبة القافية؟
وأحد سبب أنها أسباب مشتركة، وعلى رأسها عذوبة القافية التي خالفت التوقعات.

ومع أن العزازي ارتكب ضرورة من أجل القافية في حذفه همزة (أضاء)، فإن هذه الضرورة تتكرر تساهلاً بكثرة في مواضع أخرى لا علاقة لها بالقوافي كما مر في مبحث الضرورات اللغوية.

وله روي على الظاء في مقطوعتين مناسبتهما واحدة يقول فيهما:^(٢)

يَا رَوْضَةَ الْآدَابِ، بَلْ يَا فِتْنَةَ الْـ
وَالْفَا ضِلْ الْمَ شُهُورُ فِي أَدْوَا تِهِ
أَلْ بَابِ، بَلْ يَا نُزْهَةَ الْأَلْ حَاظِ
وَالْ طَاهِرَ الْأَخْلَاقِ وَالْأَلْ فَاظِ
وَكَأَنَّ هَذَا السُّوقَ سُوْقُ عُكَاظِ^(٣)

(١) الوَسِيلَةُ: المنزلة العالية.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٣٤ □ ٣٣٦.

(٣) قس: هوقس بن ساعدة بن عمرو بن الإيادي، جاهلي من نجران، ويعد من أشهر خطباء العرب وحكمائهم، من المعمرين، ويقال إن النبي □ صلى الله عليه وسلم □ رآه في سوق عكاظ خطيباً، فأنشئ عليه.

يُنظر: معجم الشعراء، المرزباني (ت: ٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، ص: ٢٦٧. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبدالأمير مهنا، سمير جابر، ٢٣٦/١٥.

عكاظ: سوق من أسواق العرب في الجاهلية، يقع قرب الطائف، وكانت العرب تجتمع فيه في المواسم وينشدون الشعر، ويلقون الخطب، ظل كذلك حتى ظهور الإسلام.

يُنظر: الحيوان، الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، ٢١٥/٧. عيون الأخبار، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: د. يوسف علي طويل، مكتبة دار الباز، مكة المكرمة، ١٩٨٥م، ٢٣٣/٢.

...لِمُحَمَّدَ بْنِ الصَّاحِبِ الْبَانِي الْعُلَا
وَسَجِيَّةٌ حَوَتْ الْأُبُوَّةَ وَاللَّهُ قَى
مَا زَالَ □ إِنْ غَفَلَ الْكَرِيمُ عَنِ النَّدَى
وَأَرَاهُ أَوْ لَى الْنَّاسِ بِأَسْتِعْلَائِهِ
فَوْقَ السُّهَى كَرَمٌ وَحُسْنٌ حِفَاطٌ^(١)
وَحَلَّتْ مِنْ الشَّحْنَاءِ وَالْإِحْفَاطِ
وَأَحَلَّ بِالْحُسْنَى □ عَلَى اسْتِيقَاطٍ^(٢)
لَوْلَا جُدُودٌ قُ سَمَّتْ وَأَحَاطٌ^(٣)

أزعم أن مجيء حرف الظاء مشبعاً بالحركة، ومسبوقاً بالألف.. خفف من ثقله، إضافة إلى سهولة الألفاظ المنتقاة، كما أن قصر المقطعين شفعاً للعزازي بدائل كثيرة في أبيات قليلة.

وأشير إلى أن الناد من ألفاظ قوافيه لفظ (أَحَاطَ)، وهي إن كانت قليلة الاستعمال بهذه الصيغة في عصرنا قد تكون متداولة آنذاك، ومع ذلك لم تخل من الحشو؛ إذ سبقها لفظ (جُدُود) وهما بمعنى واحد، وللعزازي حشواً فر في غير مواضع القافية، وقد سبق تناوله بصفته مأخذاً في مبحث انسجام التراكيب.

ومن قوله على روي الطاء: ^(٤)

تَعَلَّقَ بِأَذْيَالِ الْخُضُوعِ إِذَا اشْتَطُوا
وَدَلَّ مَنْ تَهَوَّى وَإِنْ زَادَ سَطْوَةً
وَكَنْ مُسْتَجِيرًا بِالْذُمُوعِ إِذَا شَطُّوا^(٥)
فَمَا الْعِشْقُ إِلَّا أَنْ تَذَلَّ مَنْ يَسْطُو

(١) هو الأمير أبو عبدالله شمس الدين محمد بن بهاء الدين محمد بن محمد التَّنَبِّي (... □ ٦٩٣ هـ)، أديب وكاتب حسن الخط، سمع الحديث وحدث، توفي في دمشق.

يُنظر: الوافي بالوفيات، خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ١٦٦/١. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩ هـ)، تحقيق: عبدالقادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، ٧٤١/٧.

(٢) في الديوان والتحقيق: (عن استيقاظ)، وأظن أن الصحيح ما أثبتته.

(٣) جُدُودٌ: جمع جَدَّ، وهو الحَظَّ. أَحَاطَ: جمع حَظَّ.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٠٣.

(٥) اشْتَطُّوا: جاروا وظلموا. شَطُّوا: ابتعدوا.

جَ لَمَوَاتِنَ يَّاتِ الِ عُدَيْبِ مَبَا سِمَا
وَرَا شُوا سِهَاماً مِنْ جُ فُونٍ فَوَاتِرٍ
وَفِي ذَ لِكَ الِ حَيِّ الِهَلَا لِي شَادِنٌ
إِذَا لَاحَ فِي أُ فُقِ الغَلَا ثَلِ وَانْتَهَى

مُنْظَمَةً، فَاذْجَلٌ مِنْ أَدَمُ عِي سِمَطُ^(١)
أَصَابُوا بِهَا مِنَّا الْقُلُوبَ وَلَمْ يُحْطُوا^(٢)
لَهُ الشَّمْسُ وَجَهٌ، وَالثَّرِيَّا لَهُ قُرْطُ^(٣)
قَلٌّ: قَمَرٌ يَبْدُو، وَقُلٌّ: غُصْنٌ يُحْطُو^(٤)

أجد أن حرف الروي منسجم مع القصيدة، وظاهر أن العزازي يحتال بلطف في تمهيده للفظ القافية العذب، وأوضح احتمالاته التي تبدو موفقة من أول وهلة ما جاء في آخر صدر بيته الثاني: (... وإن زاد سطوة)؛ إذ أورد لفظ (سطوة) ليقول في لفظ قافيته: (يسطو)، ولا يؤخذ عليه هنا إلا أن بديلاً قد يكون أنسب، وهو: (... وإن زاد قسوة) ثم (يقسو)؛ لأن الاسطو ليس من صفات المحبين، بل هو إلى صفات اللصوص وقطاع الطرق أقرب.

ومن حروف رويه التي توشوش في السمع بلطف قوله:^(٥)

ثَلِ بِسَاطِنِ تَهْ بَ سَطَّةً
وَزِدْ بِهِ الْمُلْكَ سَنَابَهُ جَتَةً
حَوَى فُنُونَ الْحُسْنِ حَتَّى أَتَى
يَعْجَزُ عَنْهُ الشَّاعِرُ الْبَاهِرُ الْقَوُ

بِهِ الِ عِدَامَ شَلُولَةَ الِ عَرَشِ
وَوَ شَحَّ الدَّوْ لَةَ أَوَوْ شَيِّ
فِي النَّسْجِ كَالِدَيْنَارِ فِي النَّقْشِ
لِ، وَيُعْ بِي الْكَأ تَبَ الْمُنْ شَيِّ

(١) التَّنْيَّات: جمع تَنْيَّة، وهي العقبة المسلوكة في الجبال والهضاب.

العُدَيْب: ماء بين القادسية والمُعَيَّة، وقيل: وادٍ لبني تميم من منازل حاج الكوفة. يُنْظَر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١٠٣/٤. السَّمَط: خيط العَقْد.

(٢) أزال همزة (يخطئوا) ضرورة.

(٣) الهلالي: نسبة إلى قبيلة بني هلال. الشادن: ولد الظبية.

يُنْظَر: ديوان العزازي، ص: ٣٠٣.

(٤) الغلائل: جمع غلالة، وهي الدَّرْع، وتأتي بمعنى الثوب.

(٥) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١٩.

يَحْتَقِرُ الْقُرْأَ الْفَرْشَ لِتَفْوِيْدٍ فِيهِ
لَا صَاحِبُ الْصَّرْحِ رَأَى مَثْلَهُ
لَوْ سَمِعَ الْفَتَّانُ أَوْ صَافَهُ
أَوْ عَايَنَ الْعُمَشُ لَهُ صُورَةً
إِذَا اسْتَوَى الْمُنْصُورُ فِي مَثْنِهِ
رَأَى يَتَبَخَّرَ زَاخِرًا حَوْلهُ

ذَفَائِسَ الدِّيْبَاجِ وَالْفَرْشِ^(١)
كَلًّا، وَلَا صَاحِبُ الْعَرْشِ^(٢)
وَأَفَى عَالِي نَاطِرِهِ يَمَشِي^(٣)
طَالَ سُجُودُ الْمَلِكِ الْعُمَشِ^(٤)
رَأَيْتَ ذَا الْحِلْمِ وَذَا الْبَطْشِ^(٥)
كَوَا سِرٌّ مِنْ طَرْدِ الْوَحْشِ

هذه القصيدة كاملة، وأظن أنه أنهاها حين استنفذ ألفاظ قوافيه، وقد فتشت عن ألفاظ سهلة على غرار ألفاظ قوافيه في بعض المعاجم فلم أجد منها □ مما هو ميسور ومعروف ومتداول في عصره □ غير لفظ (نعش) وألفاظ أخرى لا يتناسب إيرادها مع مقام المعنى بالقصيدة.

وهذا من أسرار إتقان العزازي حروف رويه تلك؛ إذ يأخذ الميسور من ألفاظها، ويُنهي عليه قصيدته أو مقطعته، لذلك فإن له حروف روي في مقطعات من بيتين، ومنها قوله:^(٦)

لِلَّهِ فِي دَارِ الْمَسْرِ سِرٌّ لِي لَمَّةٌ
وَهَبَتْ حَقِيْقَةً لَدَّةٍ وَمَجَازًا

(١) الفَرْش (الأولى): الموضع الذي يكثر فيه الذبابة، أو المفروش من متاع البيت. التفويف: ضرب من البرود والخيوط البيض والقطن حين ينسج بها. الفَرْش (الثانية): يبدو أنها نوع من الوشي.

(٢) صاحب الصرح: لعله فرعون الذي أمر وزيره هامان ببناؤه. صاحب العرش: قد يكون كسرى.

(٣) الفنان: المجيد عمله بإتقان، وربما عني بها الشاعر: النساج المحترف.

(٤) الْعُمَش: جمع أَعْمَش، وهو فاسد العين الذي لا يكاد يُبصر، مع سيلان فيها.

وأنوه إلى أن البيت في التحقيق ورد بهذه الصيغة، وهذا الضبط:

أَوْ عَايَنَ الْعِيْشَ لَهُ صُورَةً طَالَ سُجُودُ الْمَلِكِ الْعُمَشِ

وهذا لا يستقيم لغة ولا معنى، فاستعنت بمن له دراية، فخرَجَ البيت بالصورة المذكورة أعلاه، وهو أصلح معنى وسياقاً ولغة، ومثل ذلك كثير، وإنما لبس هذا البيت جاوز الحد، وناله أكثر من تصويب، ولذا وجب التنويه.

(٥) المنصور: هو السلطان ناصر الدين أبو المعالي محمد بن تقي الدين محمود.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٥٢.

نَسَجَتْ بِهَا أَيْدِي الْمَسَرَّةِ حُلَّةً فَعَدَا لَهَا قَوْسُ السَّحَابِ طِرَازَا

ربما لم يجد ما يسعفه من ألفاظ مع هذا الروي، فاكتفى ببيتين واضحين،
وتوقف بلباقة.

٣- خلو معظم قوافيه من العيوب العروضية المقررة:

وهذا ملحظ مهم لم يكد يتميز به ديوان، فليس في حروف قوافيه ولا حركاتها ما يُعد مأخذاً أخل به، وقد طال رصدي ولم أجد له غير موضعين أحدهما نص على احتما له المدقق، وهو قافل للتسويغ، والثاني أربأ به عنه، وأحيله إلى الدُّسَّاخ وأخطائهم.

أما الأول فهو الإقواء، ويعني اختلاف حركة الروي بفتح وضم في القصيدة الواحدة،^(١) يقول:^(٢)

كَأَنْتَ رَسَالَتُهُ لِلرُّسُلِ خَا تِمَّةً وَلِلذُّبِ بَوَاتٍ تَتَّحِمُّ وَتَكْمِلُ
فَ ضَائِلٍ لِرَسُولِ اللَّهِ وَاضِحَةً وَفِي الْفَضَائِلِ مَعْلُومٌ وَمَجْهُولٌ

القصيدة كلها مضمومة حرف الروي، وإن كان من احتمال إقواء □ كما نص محقق ديوانه □ فهو في رفع (تتميم وتكمل)، وهما مذنوبان لكونهما معطوفين على خبر (كان)، وأجد أن للبيت تخريجين سائغين:

التخريج الأول: أن الواو في (وللنبوات) للقطع لا للعطف على (كان)، والتقدير: (كانت رسالته □ صلى الله عليه وسلم □ للرسل خاتمة، وهي أيضاً تدميم للرسالات وتكمل لها)، وهذا تخريج نحوي لا يعنيه المعنى الدقيق.

التخريج الثاني: أن جملة: (وللنبوات تدميم وتكمل) جملة اعتراضية، وهذا التخريج يؤيده المعنى بقوة، وذلك أن العزازي نص على كون رسالة محمد □ صلى الله عليه وسلم □ هي خاتمة الرسالات، ثم عَقَّبَ مُفَضَّلًا ومقارنا، وذكر أن باقي الرسالات (النبوات) تدميم وتكمل لما قبلها، ويحاجة إلى إتمام وإكمال

(١) يُنظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، ص: ١٨٩.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٢.

برسالات جديدة، وهذا ما ليس لرسالة نبينا ﷺ صلى الله عليه وسلم؛ إذ كانت
متمة مكملة ما قبلها، وفي الوقت نفسه كافية وافية ليست بحاجة إلى إتمام وإكمال.
والعيب الثاني هو الإصراف، ويعني اختلاف حركة الروي بفتح وضم، أو بفتح
وكسر،^(١) يقول:^(٢)

تَعَرَّضَ لِي يَوْمَ الْكَثِيبِ كَأَنَّمَا تَعَرَّضَ لِي سِرْبٌ مِنَ الرَّمْلِ رَاتِعَا
وَمَا كُنْتُ أَدْرِي أَنَّ بَيْنَ سُتُورِهِمْ شُمُوسَ الضُّحَى حَتَّى رَفَعْنَ الْبَرَاقِعَا

القصيدة مذسوبة حرف الروي، ولفظ (راتع) مرفوع؛ لكونه صفة للفاعل
(سرب)، وهذا خطأ لا يقع فيه المبتدئون، فكيف بمن نظم قرابة أربعة آلاف بيت ولم
يقع في خطأ كهذا؟! ولعل من السائغ أن أحيل هذا الخطأ إلى التساخ.
وقد يكون لنصب (راتعا) تأويل لا يخلو من بُعد، وذلك إذا اعتبرناها حالاً من
قوله: (تعرض لي راتعا)، وتقدير البيت حينئذ: (تعرض لي راتعاً يوم الكتيب
كأنما تعرض لي سرب من الرمل)، ولكن المتأمل صياغات العزازي لا يجد في
تراكيبه فصلاً مطوّلاً كهذا.

ومهما يكن فإننا لو سلمنا بهذه العيوب فهي معدودة قليلة، ولا تقارن بخوارق
بعض شعراء عصره الذين استساغوا أمثال هذه التجاوزات والعيوب والهفات
بمختلف أشكالها وأصنافها.^(٣)

(١) يُنظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، ص: ١٩٠.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٦٧.

(٣) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي، د. بكري شيخ أمين، ص: ٣١٥.

وأختتم هذا المبحث بالإشارة إلى ما بقي من موشحاته^(١) على أساس أن الموشح يعتمد أنظمة متنوعة في القوافي.

أسلفت أن للعزازي سبع موشحات من بين مجموع مفقود من الموشحات، فبعض من ذكروا العزازي أو ترجموا له □ ممن مر في التمهيد □ نصوا على أنه شاعر بارع في التوشيح، وأن له سفيرين قسمهما أقساما، ومن بين أقسام سفره الثاني موشحاته تلك.

ومن خلال ما مر من مقاطع بعض موشحاته □ أثناء الدراسة □ وما هو موجود في ديوانه يتضح أنه طبق متطلبات توشيح كل نمط، وراعى أنظمة القوافي الخاصة بالتوشيح، والأهم من ذلك كله □ والذي يعنينا في هذا المقام □ هو أن قوافي موشحاته لم تختلف في سماتها وميزاتها عن قوافي قصائده الأخرى، وليس فيها ما هو جدير بالرصد والتأمل مما لم يُشر إليه في هذا المبحث.

والآن لم يبق من هذا كله إلا أنؤكد أن العزازي أتقن تعامله مع ألفاظ قوافيه، ونوع فيدها، واستعمل ما هو ذائع على ألسنة الشعراء، كما امتاز بمهارته في التمهيد لألفاظ قوافيه، ولم تُعِيه □ أثناء ذلك □ حروف الروي قليلة الاستعمال أو الموصوفة بالصعوبة والتنفير؛ إذ طوع بنية ألفاظها بالمدود ونحوها، وانتقاها من أعذب الألفاظ وأسيرها، فلم تكن بحاجة □ في معظمها □ إلى توضيح مرده إلى غموض اللفظة المتضمنة حرف روي غير سائر في الشعر، وأشيد أيضاً بأن قوافيه خلت من العيوب التي كثرت بها دواوين بعض معاصريه، ولم يكن له من ذلك كله إلا موضعان احتملا التسويغ والتخريج.

(١) هناك من يرى أن الموشح فن أندلسي متأثر بأهازيج وأغان إسبانية، ويقرر آخرون أنها ذاتها للتطور الشعري في المشرق، وللموشح عدة أشكال، وكلها تتحد في ثلاثة أصول: القفل، والغصن (الأبيات)، والخرجة، ثم تختلف حسب أشكالها في أعداد هذه الأصول، وبعضها يختلف في الأوزان حسب كل أصل. يُذكر: فن التوشيح، د. مصطفى عوض الكريم، دار الثقافة، بيروت، ط: ٢، ١٩٧٤م، ص: ١٧٦ □ ١٧٩. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٣٠٣/١.

المبحث الثالث: عذوبة التجنيس

تظهر بعض الفنون البديعية □ بشكل أو آخراً □ في شعر العزازي، ولكن اللافت منها حضوراً وتنوعاً فن التجنيس بمعناه الواسع، وهو بهذه الصفة جدير بالتأمل والرصد.

والتجنيس في عدد من الدراسات يعني مجازسة الكلمة كلمةً أخرى في تأليف حروفها ومعناها، أو في حروفها دون معناها،^(١) والجناس منه، ولكنه أضيق نطاقاً؛ إذ هو تشابه اللفظين في النطق، واختلافهما في المعنى، ويجيء تاماً وناقصاً.^(٢) وعصر الشاعر احتفل بأمثال هذه الفنون، ودبج فيها الكلام شعراً وذثراً، إلى أن خرج بها عن القصد الأدبي إلى المغالاة والتصنع،^(٣) ولكن العزازي كان أكثر اعتدالاً وموازنة، فلم يأخذ من تلك الفنون إلا ما واءم تجربته، وما جاء عفو الخاطر دون ترصد يُذكر، أو اقتناص مُعدّ له.

وقد كان التجنيس □ من بين الفنون البديعية الأخرى □ أَعَذَبَ ما احتفل به العزازي؛ وذلك لكون التجنيس يساعد في تحقيق جانبيين فنيين ظاهرين؛ الأول: مهارة التشكيل اللغوي الناجمة عن براعة التوفيق والتلفيق، والثاني: عذوبة الانبر الناجمة عن اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات.^(٤)

(١) يُنظر: المنزع البديع في تجنيس أَسَالِيبِ البديع، أبو محمد السجلما سي (ت: بعد ٧٠٤ هـ)، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠م، ص: ٤٧٦. كتاب البديع، ابن المعتز (ت: ٢٩٦ هـ)، تحقيق وتعليق: أغناطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة، دمشق، د.ت، ص: ٢٥.

(٢) يُنظر: في البلاغة العربية: علم البديع، د. محمود أحمد المراغي، دار العلوم العربية، بيروت، ط: ١، ١٤١١هـ □ ١٩٩١م، ص: ١٠٩. جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص: ٣٩٦.

(٣) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١٢٦/٢. مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٢١٨.

(٤) يُنظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أ. حمد بدوي، ص: ٤٧٥. في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٧، ١٩٨٨م، ص: ٩٧.

ولتحقيق أمثال هذه المتطلبات التجنيسية وغيرها بإتقان ونجاح اشترط بعض النقاد المتقدمين والمتأخرين أن يكون موقع معناها من العقل موقعاً جيداً غير بعيد أو مبهم، وأن يكون المعنى هو الذي طلبها واستدعاها،^(١) وأن تجمع الجملة التي تضمنتها بين حسن الصياغة، وجودة التوجيه دون تعقيد.^(٢)

وأحسب أن العزازي حقق كثيراً من ذلك، فلم يوغل في الجناس التام كثيراً الذي كان يعد آنذاك برهان المهارة، بل توجه بطاقاته اللغوية والصوتية إلى شيق التجنيس الأول، والجناس الناقص، فكان همه الأكبر التوفيق المقارب بين الألفاظ شكلاً ما أمكنه ذلك؛ سواء اختلف المعنى أم اتفق.

ومن تجنيساته العذبة المعتمدة على المقاربة الشكلية والمعنوية قوله:^(٣)

وَلَيْنُ تَجَنَّبْنَا الذُّنَّارَ بِهِ فَقَدْ	ذُثِرْتُ عَلَيْكَ مِنَ الْمَدِيحِ عُقُودُ
غَا بَتَ لِعَيْبِ تِكْ الْمَسْرَةِ كُلِّهَا	مَعَ أَذِّهَا سَتَعُودُ حِينَ تَعُودُ
هِيَ سَفْرَةٌ سَفَرِ الْمُنَى عَنْ وَجْهِهِ	فِيهَا، وَتَمَّتْ لِلَّهِ نَاءِ سَعُودُ
... فَاسْلَمَ سَلِمَتْ لِدَوْلَةٍ وَوِزَارَةٍ	نَهَضَتْ بِهَا لِلْعَاثِرِينَ جُدُودُ ^(٤)
وَاهُ نَأْبُ عَامٍ قَدْ أَتَاكَ مُبَارَكاً	تَرْدَادُ فِي يَهْ أَنْعُهَا وَتَنْزِيدُ

في (الذُّنَّارُ □ ذُثِرْتُ) وتكرار (تَعُودُ) و(سَفْرَةٌ □ سَفَرٍ) و(اسْلَمَ □ سَلِمَتْ) و(تَرْدَادُ □ تَزِيدُ) تقارب في الشكل والمعنى، وهذا من شأنه أن يُضاعف من إيقاع المقطع بهدوء وانسيابية، وواضح أن سبب ذلك يعود إلى عدم التكلف.

(١) يُنظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص: ٧، ١١.

(٢) يُنظر: موسيقى الشعر العربي: قضايا ومشكلات، د. مدحت الجيار، دار نديم للصحافة والنشر، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٢م، ص: ٣٠٦.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٥٩.

(٤) الجُدُودُ: الحظوظ.

وله مثل هذه النماذج شيء كثير، ومنها قوله: ^(١)

وَمَا وَقَفْتُ إِلَّا وَ قُوفَ مُودِّعٍ
... فَدَيْتُكَ قَدْ جَانِبْتَ غَيْرَ مُجَانِبِ
... وَلَا تَعْحِي إِنْ مِتُّ مِنْ خِيفَةِ النَّوَى
وَلَا سَلَّمْتُ إِلَّا سَلَامَ مُجَنَّبِ
وَوَاخَذْتُ فِي شَرْعِ الْهَوَى غَيْرَ مُذْنِبِ
وَلَكِنْ إِذَا مَا عِشْتُ بِعَدِكَ فَأَعْحِي

ويقول: ^(٢)

وَكَمْ أَحْمَلُ قَلْبِي فِي مَحَبَّةٍ تَهْ
... حُلَاصَةُ السَّحْرِ مَا تَحْوِي لَوَاحِظُهُ
مَا لَا تُطَيِّقُ قُلُوبُ النَّاسِ تَحْمِلُهُ
وَحَالِصُ الدُّرِّ مَا يُبْدِي مُقَبَّ لَهُ

وله أيضاً: ^(٣)

أَيَأْتِي بِهَا شَيْخُ الْفَضَائِلِ فَاضِلًا
سِرَاجٌ هَدَى اللَّهُ الشَّهَابَ بِنُورِهِ
سَدِيدُ الْقَوَافِي زَاخِرًا وَمُقَّةٌ صَدَا؟
وَلَوْلَاهُ فِي نَهْجِ الْبَلَاغَةِ مَا اهْتَدَى

ويقول: ^(٤)

حَتَّى انْتَهَيْتُ إِلَى ابْنِ مَحْمُودِ النَّدَى
... فَحَمَى بِكَ الشَّعْرَ الْمَذْبُوعَ مَنَا لَهُ
فَحَدَّتْ قَ صَدْيَ أَوَّلًا وَأَخِيرًا
فَأَبَاحَ سَيْفُكَ لِلطُّغَاةِ ثُغُورًا

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٩٥.

(٢) السابق، ص: ٢٣٥.

(٣) مسالك الأبصار وممالك الأمصار، ابن فضل العُمري (ت: ٧٤٩ هـ)، تحقيق: د. محمد عبد القادر

خريسات، د. عصام مصطفى عقلة، د. يوسف أحمد بني ياسين، ١٤٤/١٩.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٤٢.

ويقول: (١)

إِنْ شَدَّ كَانَ أَشَدَّ مِنْهُ عَزِيْمةً
... وَتَعَاَصَدَتْ فِيْهَا الْمُلُوكُ يَفْتُ فِي

وَأَكْرَأِنْ حَمِي الْوَطَيْسُ وَأَصْبَرَا (٢)
أَعْضَادِهِمْ مَلِكٌ يَدِينُ لَهُ الْوَرَى

ويقول أيضا: (٣)

بَاتَ يُدِيرُ رَاحَنَا سَاقِ لَنَا

كَالرَّاحِ مَاءُ خَدِّهِ وَنَارُهُ

وله: (٤)

مَنْعَتْ أَسِنَّةُ قَوْمِهَا مِنْ خَدْرِهَا

وَحَمَتْ حِمَاهُ بِكُلِّ لَيْثٍ خَادِرٍ (٥)

وله: (٦)

أَأَكْتُمُ أَشْجَانِي وَدَمَ عِي يُذِيعُهَا

وَأُخْفِي تَبَارِيْحِي وَقَدْ يَرَحُ الْخَفَا؟

ويقول: (٧)

فَلَا تَلْتَفِتْ لَأَلْتَفَاتِ الْغَزَالِ

وَدُمَّ الْهَلَالُ، وَ سُبَّ الْقَضِيَا

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١٤٠.

(٢) الوطيس: المعركة.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢٥٢.

(٤) السابق، ص: ٢٦٠.

(٥) الليثُ الخَابر: المقيم في عرينه داخل في الخدر.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٢٦٥.

(٧) السابق، ص: ٢٧١.

ويقول أيضا: ^(١)

فَسَقَتْ قَبْرَهُ السُّقَاةُ بِمَا طَا بَ، وَمَا رَقَّ مِنْ سُلَافِ الدَّنَانِ ^(٢)

وله: ^(٣)

أُ نَاسٌ أَذَرَ كُؤَاأَ مَدَا لِمَ عَالِي وَ نَالُوا رُذْبَةَ الشَّرَفِ الْعَلِيِّ

ويقول: ^(٤)

مَ لِكُ تُضِيءُ لَنَا أَسْرَةً وَجْهَهُ فَكَأَذَّ مَا أَوْدَ عَتَهْنَ سُورًا

ويقول أيضا: ^(٥)

كَمْ قَلَّدَتْ دُرُرُ الْقَوَافِي حَيْدَهُ وَلَا كَمْ تَقَلَّدَ مِنْ نَدَاهُ حَيْدُ ^(٦)

ويقول: ^(٧)

دُوهٍ مَمَّةٍ لَدَا عَلَا يُطَاوِلُهَا وَرَا حَتْلَا نَدَى يُطَوِّلُهَا

(١) السابق، ص: ٢٨٨.

(٢) السُّلَاف: الخمر. الدنان: جمع دَنّ، وهي ما عَظُمَ من الجَرَار.

(٣) ديوان العزّازي، ص: ٣٥.

(٤) السابق، ص: ٤٠.

(٥) السابق، ص: ١٦٠.

(٦) الجَيْد: العنق.

(٧) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزّازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١١٢.

ما مر من نماذج تجنيسية بدا عليها شيء من التوافق والانسجام، وكانت ألياته فيها متنوعة؛ فأحياناً يأتي باللفظ ومشابهه، فيصبح اللفظان متقاربين في المعنى والشكل، وأحياناً يكرر اللفظين نفسيهما مع مخالفتهم في الاشتقاق، وعندها يتقاربان في المعنى، ويختلفان بعض الشيء في الشكل، وفي حين آخر يكررها دون اختلاف، ومرد التجنيس في هذه الحالة إلى التكرار الواعي الناتج عن ترك مسافة بين اللفظتين.

وإن كان من مأخذ حول تجنيساته تلك فربما كَمَنَ في تكراره بعض مفرداته التجنيسية عبر أكثر من قصيدة، كقوله: ^(١)

قَفْ مَ عِي نَدُبِ الطُّلُوفِ فَهَـذِي سُنَّةٌ قَ بُلُ سَنِّهَا الْعُشَّاقُ

ويقول في قصيدة أخرى مكرراً التجنيس والمعنى: ^(٢)

فَأَذِلَّ مَ صُونَاتِ الدُّمُوعِ فَإِذَّ مَا هِيَ سُنَّةٌ قَدْ سَنِّهَا الْعُشَّاقُ ^(٣)

وأفترض أن ينأى الشاعر المجيد عن تكرار مثل هذه المفردات، ما دام قادراً على التنويع والابتكار.

أما الجنس الناقص فيكاد يماثل تجنيسه الشكلي من حيث الاستعمال، وأحسب أن الجنس الناقص المُشْتَرَط فيه اختلاف المعنى مع تشابه أكثر الحروف مقابل التنازل عن ترتيبها وعددها أنسب للطبع، وأبعد عن التكلف، وذلك مقارنة بالجناس التام المُشْتَرَط فيه التوافق التام في الشكل مع المخالفة المعنوية.

(١) السابق، ص: ٢٣٣.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢٦٤.

(٣) أذل: أُرْسِلَ.

ومن نماذج شعره في الجنس الناقص قوله:^(١)

صَبُّ تُ سِرُّ لَهُ تَحِيَّةٌ هَا <u>الْصَّبَا</u>	فِي قَوْلٍ مِنْ أَلَمْ <u>الْصَّبَاةُ</u> : آ هَا
فَتَخَنَى إِلَى بَانَ <u>التَّثَنِيَّةِ</u> عَطُ فَهُ	وَ صَبَا لَطِ يَبِ هَوَاؤُهَا وَهَوَا ^(٢) هَا
خُذْ لِي أَمَانًا يَوْمَ مُعْتَرِكِ الْهَوَى	إِنْ جَرَدَتْ حَدَقُ <u>الْظُّبَاءِ</u> <u>ظُبَا</u> هَا ^(٣)
وَالَيْكَ عَنْ خُدَعِ الْمَلَامَةِ إِنَّ لِي	سَمْعًا لِي فَرَطُ <u>إِنَا</u> <u>ئِه</u> <u>يَابَا</u> هَا

بين (صَبَّ □ ال صَبَا □ صَبَابَة) و(تَخَنَى □ تَذَنَّى) و(هَوَاؤُهَا □ هَوَا هَا) و(ظُبَاء □ ظُبَاهَا) (إِبَاءَهُ □ يَابَاهَا) تشابه في أكثر الحروف، واختلاف في المعنى، وجاء ذلك كله رغم تواليه في بيت تلو بيت عذبا منسجما مؤقتا، ولا أثر للتكلف ولا للصنعة، ومثل هذا لا يوفيه حقه من الانسجام والعذوبة معا غير الشعراء المقتدرين المطبوعين.

ومن عذب جناسه الناقص □ وجل ما لديه عذب □ الذي سأورد بعضه إمتا عا وتنويعا قوله:^(٤)

<u>سُلَاقَةٌ</u> مِنْهُ تَسْبِيْنِي وَ <u>سَالَفَةٌ</u>	وَعَا سِلٌّ مِنْهُ يُصْبِيْنِي وَمَعَسُولٌ ^(٥)
و كُلُّ مَا تَدْعِي أَجْ فَاَنْ مُقَلَّتِهِ	يَصِحُّ إِلَّا نَحُولِي فَهُوَ مِنْ حَوْلٍ ^(٦)

(١) ديوان العزازي، ص: ٤٨.

(٢) التَّثَنِيَّة: كل عقبة مسلوكة. العَطْف، المنكب والجانب.

(٣) الظُّبَى: أطراف السيوف.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٠.

(٥) السالفة: الخمر، وعبر الشاعر به لعذوبة حديث المعنى. السالفة: أعلى العُنُق. العاسل: الرمح، ويعني به قَدَّ المعنى. المعسول: ما فيه عسل، وهو هنا بمعنى الريق.

(٦) المنحول: المدعى والمكذوب.

... لَهُ يَدٌ وَ لَهُ بَاعٌ يَزِينُهُ مَا

فِي السَّلْمِ طَوْلٌ وَفِي يَوْمِ الْمَوْغَى طَوْلٌ^(١)

وقوله: (٢)

وَالْمَرْجُ قَدْ مَلَأَ الصُّفُوفَ رَحَابُهُ
... لَمْ يُعْنِهِمْ أَنْ أَكْثَرُوا عَدَدًا، وَلَا
... كَانَتْ مُزَرَّرَةً الْجُيُوبِ فَأَصْبَحَتْ
وَإِخَالًا هَا مِ ثَلِ الثُّرَيَّا مَذْعَةً

فَكَأَنَّهُ طَرَسُ تَضَائِقِ السُّطْرِ^(٣)
أَنْ أَحْكَمُوا عُدَدًا لَهُمْ وَسَنَوْرًا^(٤)
مِ مَا عَرَا هَا وَهِيَ وَاهِيَةُ الْعُرَا
وَمَكَانَةً، فَجَعَلَتْ هَا مِ ثَلِ الثُّرَى

وقوله أيضا: (٥)

فَادْنَى سِرَاجِ الدِّينِ مُسْتَمِعًا لَهُ
وَ سَاقَطَ ذَاكَ لَدَّرٌ مِنْ لَهَوَاتِهِ
... وَقَمْنَا وَوَجْهِي لِلِسَفَارَةِ أَبْيَضُ

فَأَنْسَى حَبِيبًا حِينَ أَنْشَأَ وَأَنْشَدَا^(٦)
نَظْمًا هَا، وَ لَوْلَا نَظْمُ هُمْلَةٍ بَدَّدَا
بِمَنْ سَادَ فِي نَظْمِ الْقَرِيضِ وَسَوَّدَا

وقوله: (٧)

وَلَا أَلْتَجِي إِلَّا بِبَابِ ضَاكُمِ
... أَحْبَابِي إِنْ كَانَ التَّدْلُّ شَأْنَكُمْ

وَلَا أَرْتَجِي إِلَّا كُمْ وَأَوْ مَلْ
فَشَأْنِي كَمَا عَوَّدْتُ مُوْنِي التَّدْلُّ

(١) الطول: الفضل والقدرة والعلو.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١٤٠.

(٣) الطرس: الصحيفة.

(٤) السنور: جملة السلاح.

(٥) مسالك الأبصار وممالك الأمصار، ابن فضل العمري (ت: ٧٤٩ هـ)، تحقيق: د. محمد عبد القادر

خريسات، د. عصام مصطفى عقله، د. يوسف أحمد بني ياسين، ١٤٥/١٩.

(٦) سراج الدين: هو الشاعر السراج الوراق. حبيب: هو أبو تمام حبيب بن أوس.

(٧) ديوان العزازي، ص: ٢٥٣.

وقوله أيضا: ^(١)

وَجَهَّ أَعَارَ تَهَ اللَّهُ جُومٌ حُلِيَّهَا
أَلْوَى بِصَبْرِي مُذْ لَوَى أَعْطَا فَهَ
وَكَسَتْهُ أَرْ هَارُ الرَّبِّ يَنْعَ حُلَاهَا ^(٢)
وَتَنَى سُلُويَ عَنْهُ حِينَ ثَنَاهَا ^(٣)

ويقول: ^(٤)

فِرَاقٌ أَلْخَرَقَ الْقَلْبَ لَمَبَ
وَبَدَّ عَدُوَّ الْقَرْحِ الْعِيَّ نَا

ويقول أيضا: ^(٥)

خُذُوا بِدَمِي مِنْ طَرَفِهِ فَهُوَ قَاتِلِي
بِسَهْمٍ فُتُورٍ قَدْ أَصَابَ مَقَاتِلِي

وله: ^(٦)

أَقْبَلُ مِنْهَا مَبَسِمًا طَابَ مَوْرِدًا
كَمَا قَبَّلَ الْمُشْتَاقُ خَدًّا مَوْرِدًا

وله أيضا: ^(٧)

(١) السابق، ص: ٤٧.

(٢) الحُلِيّ: ما يُتخذ من الذهب والجواهر. الحُلَى: ما يُتخذ من الثياب ونحوها.

(٣) أَلْوَى بالشئ: ذهبَ به.

(٤) ديوان العزّازي، ص: ٢٦٣.

(٥) السابق، ص: ٢٧٦.

(٦) مسالك الأبحار وممالك الأمصار، ابن فضل العُمري (ت: ٧٤٩ هـ)، تحقيق: د. محمد عبد القادر

خريسات، د. عصام مصطفى عقله، د. يوسف أحمد بني ياسين، ١٤٤/١٩.

(٧) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزّازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٨٥.

سَاهَتْكَ سِتْرَ الصَّبْرِ مِنْ يُعْدِهِ أَسَى

وَأَسْخُو بِمَاءِ الدَّمْعِ مِنْ يُعْدِهِ شَجْوَا

ويقول: (١)

فَرَّاحَ تُهُ حُلِقَتْ مِنْ نَدَى
فَ هَذِي تَ سَحُّ بِ مَاءِ الْحَبَا

وَ صُورَتُهُ صُورَتْ مِنْ بَ هَاءِ
وَ هَذِي تَ سَحُّ بِ مَاءِ الْحَبَا

وكقوله: (٢)

شَامَ بَرَّ قَالَحَ يَالَا شَامَ خَفِيَا

فَبَ كَى حَتَّى لَا قَدْ أَبَ كَى الْخَلِيَا

وقوله أيضا: (٣)

وَعُدُّ مَحَبَّاءَ فِي الْهَوَى

أَمَرَ ضَتُّهُ أَوْ فَعْدَ

وقوله: (٤)

مِنْ سَقَمٍ نَاطِرِهِ وَخَمَرٍ رُضَابِهِ

لَا صَحَّ قَلْبِي فِي هَوَاهُ وَلَا صَحَا

وقوله أيضا: (٥)

(١) ديوان العزّازي، ص: ٢٢٣.

(٢) السابق، ص: ٥٨.

(٣) السابق، ص: ١١٤.

(٤) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزّازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٣٥.

(٥) ديوان العزّازي، ص: ٢٦٤.

وَلَرُبَّ دَمْعٍ خَانَ بِعَدْوٍ وَفَا تَهُ
مُدَّ خَانَ مِنْ ذَاكَ الْفَرِيقِ فِرَاقُ

وما يؤخذ عليه في هذا النوع من الجنس هو مأخذ التجنيس ذاته، حيث يكرر
العزازي بعض مفردات الجنس الناقص في أكثر من قصيدة، كقوله: ^(١)

هَلْ مِنْ حُنَاحٍ إِنْ حَنَحْتُ إِلَى الْهَوَى
وَعَشِيقْتُ مُسْتَحْلَى الصَّبَا مُسْتَمْلِحًا؟

وقوله: ^(٢)

هَلْ مِنْ حُنَاحٍ إِنْ حَنَحْتُ إِلَى الْهَوَى
وَعَا شَقْتُ سَحَّارًا لُفُونٍ غَرِ يَرَا؟

حيث كرر (حُنَاحٍ □ حَنَحْتُ) في قصيدتين.
ومثل ذلك: ^(٣)

هُوَ مُنِيَّةٌ مَشْكُورَةٌ لِمَنْ أَرْعَى
وَمَنْيَّةٌ مَحْدُورَةٌ لِمَنْ أَعَادَ تَدَى

ويقول: ^(٤)

فَأَبْقُوا عَ لِي مَرَّ اللَّيَالِي مُنِيَّةً
لَمْ سَالِمٍ، وَمَنْيَّةً لَمْ حَارِبٍ

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٣٥.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٩.

(٣) السابق، ص: ٢١٣.

(٤) السابق، ص: ٣١٨.

والمُتلقي حين يمر على جناسه هذا للمرة الأولى يُعجب به وبمهارة الشاعر، ولكن إعجابه بمهارة الشاعر قد يقل حين يصادف المفردات ذاتها متكررة في قصيدة أخرى.

وأقل ما لدى العزازي في هذا الفن البديعي الموقَّع هو الجناس التام، وقد بينت أن شروطه شاقة ولا تتلاءم كثيراً مع ما يسمح به الطبع ويسنح، ولذا كان تعاطي العزازي معه محدوداً، وربما لو شاء لأكثر منه، ولكنه لم يرد أن يقع في شيء من التكلف والاعتساف.

ومع ذلك فإن الجناس التام لدى العزازي منسجم عذب؛ إذ كان ينظم القصيدة بتلقائيته المعهودة، فما تهيأ له منه اقتنصه، ومن ذلك قوله: ^(١)

أَمْ سَى وَحِيداً فِي الْجَمَالِ فَتَاها وَ غَدَا يَ فَوْقَ زُلْيَا حَتَّ وَفَتَاها ^(٢)

ومن دون اعتبار حركة الحرف الأخير نطالع من جناسه التام قوله: ^(٣)

لَا حَ فَ فَدَى وَجْهُهُ كُلُّ لَاحٍ وَرَاحَ يَهُ تَزُكَنَ شَوَانِ رَاحٍ

ومع حرصه على التلقائية، وعدم الاعتساف، فله بضعة نماذج لم يحالفه فيها التوفيق، كقوله: ^(٤)

(١) السابق، ص: ٤٧.

(٢) زليخة: هي زوجة العزيز ملك مصر التي ورد ذكرها وزوجها في سورة يوسف. فتاها (الثانية): يعني به نبي الله يوسف الصديق ﷺ عليه السلام، وكان آية في الحسن والجمال.

يُنظر في التعريف بـ (زليخة): البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملاح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٩٦/١.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢٨٠.

(٤) السابق، ص: ٢٥٦.

فَتَلَقَّ يَتَ يَا نَجَاحُ نَجَاحاً عَنْ قَرِيبٍ، وَنَلَتْ يَا سَعْدُ سَعْدَا

حيث زعم أنه ينادي من سماهما بـ (نجاح، وسعد)؛ وذلك ليجانس بين اسميهما وما تلاهما، وأكد أجزم أنه لم يكن ☐ يعرف أثناء نظمه ☐ أحداً اسمه نجاح أو سعد.

كانت تلك مستويات التجنيس لدى العزازي الذي راعى مجيئها عذبة موقّعة في شعره، ولم يخفق في شيء منها عدا نماذج كرر مفرداتها، أو تكلف فيها. ومهما يكن فإن العزازي احتاط لنجاحه التجنيسي بالاعتصام على التجنيس القائم على تشابه الألفاظ ومعانيها، ثم على الجنس الناقص ذي الشروط المعتدلة، أما الجنس التام فلم يكن يطمح إليه كثيراً لحماية لشعره من أثر التكلف الذي يصحب هذا النوع عادة.

وهو بتجنيساته تلك خالف معظم شعراء عصره الذين قامت قصائدهم على البديع وفنونه، وبخاصة الجنس التام، ولذا جاءت جملة من قصائدهم متكلفة مضطربة، وذلك ما لم يكن لدى العزازي الذي يجيء بالتجنيس عَرَضاً، وقد تخلو منه بعض قصائده ومقاطععه.

الخاتمة :

وبعد أن جُلْتُ □ قارئاً ومتذوقاً ورا صدّة ودار سة □ في عالم العزازي الشعري، ووقفت □ أثناء ذلك □ على أظهر مناحي حياته وعصره، ثم توغلت إلى أهم ملامح موضوعاته الشعرية، وأبرز عناصره الفنية، ساغ لي أن أستعرض الأولى من التوصيات والنتائج، وهي على النحو الآتي:

أ □ التوصيات:

١ □ تشير المصادر إلى وجود جزء مفقود من ديوانه يتضمن موشرات الوافرة، وقد جهدت □ بعد تسجيل الموضوع □ كما جهد غيري في البحث عنه، ولم يحالفني التوفيق، ولذا فإن وضع هذه الجزئية في حسابان الباحثين والدارسين قد تتم من عقد هذا البحث، وتكمل مسيرة جامعي شعره ومحققيه ودارسيه، وتنصف شاعراً مجيداً جديراً بالاهتمام.

٢ □ بالنظر إلى مجموع شعر العزازي في ديوانه المحدث، وفي أطروحة الأستاذة مشيرة إبراهيم، سيدصبح مجموع الأبيات التي تضمنها العملان متفرقين: (٣٩٣٧) بيتاً، فلعل همة بحثية تعيد جمع شتات شعره في ديوان أتم، ولكي يتسنى هذا للباحثين أودعت نسخة من الديوان ومن التحقيق ومن هذه الدراسة في مكتبة جامعة الإمام المركزية.

٣ □ تزخر المكتبات العربية بتحف شعرية محققة لشعراء مبدعين، وأثناء ذلك تشتمل على بعض الدراسة المختزلة العابرة، وقد يظن راغبو الدراسة الأدبية والنقدية أن التحقيق بما تبعه من دراسة سريعة أسقط حقها من إعادة النظر فيها، ومن ثم تتلاشى فرصة اختيارها مادةً لأطروحاتهم العلمية الموسعة، لأجل ذلك فإنني أحث الباحثين والأقسام العلمية المتخصصة إلى مراجعة أمثال تلك الأعمال المحققة، والحد من عليها بما تضمنته من تعمق وتوسع، دون الاكتفاء بظاهر العناوين.

ب □ النتائج:

١ □ أكدت أكثر موضوعات العزازي، وبعض آلياته الفنية أنه تلميذ نجيب في مدرسة الحقبة الذهبية في العصر العباسي؛ حيث أخذ عن أبرز شعرائها ما راق له، وناسب تجربته؛ فقد أفاد من أبي تمام شيئاً من مهارات التجنيس، وسبك طبعه ونمّاه على الطريقة البحثية، وحاذى أبا الطيب في جملة من رؤاه ومعانيه.

٢ □ وفاءه للتراث، وتظهر بعض مظاهر وفائه من خلال تقديره للتراث، واستدعائه بعض مفرداته، وابتعاده عن العامية، وعدم لهاثة وراء أكثر الظواهر الفنية المستحدثة في عصره.

٣ □ الاعتدال في المضامين والتناول من أبرز سماته الموضوعية؛ فقلما تطرف، أو خرج عن المعادل الموضوعي بصورة لافتة، وأستثنى من ذلك ما درج الشعراء على المغالاة فيه؛ كالمديح والثناء والغزل.

٤ □ قدرة الوصول إلى المعنى، وتتنجلى قدرته تلك عبر مراعاته وحي الممدوحين، ومن يخصصهم بتهانيه وإخوانياته.

٥ □ لم يوظف العزازي تجاربه الخاصة في شعره بوضوح، وأعني ما يخص أسرته، وتجاربه الانفعالية؛ فليس في شعره أية إشارة إلى أحد من أفراد أسرته، كما أن غالبية مضامينه لا توحى بصدورها عن تجارب حقيقية صادقة سوى بعض مناحي الحنين، وهذا يؤكد أن الشعر لدى العزازي ممارسة وهوائية، وليس بوحاً خاصاً، أو رسالة يؤديها.

٦ □ من أبرز عنا صره الفنية الجديرة بالذكر عند صرا التعالق الذصي (التناس)، وتوالي الاستعارات؛ إذ كانا في شعره ظاهرتين ملفتتين للنظر، ولا يكاد نص من نصوصه يخلو منهما معا.

٧ □ برهن العزازي بطبعه على أن الطبع الشعري □ إضافة إلى المفاهيم الأخرى □ سماحة، وكان العزازي بطبعه الشعري السمح أشبه ما يكون برجل

سمح يتغاضى ويُمرّ، ومن مظاهر تغاضيه إمراره بعض الضرورات المقبولة والمستكرهة، والحشو الذي توارد في بعض أبياته، وتكرار كثير من الأفكار الجزئية في عدد من النصوص.

٨ □ وهي نتيجة أخيرة تخص ما يُحاك من اتهامات حول عصر الشاعر؛ إذ طالما وصف بعض الأدباء والنقاد والباحثين العصر المملوكي بعصر الضعف أو عصر الانحطاط أو الانحدار، وتلك أوصاف عمومية جائرة، وليس من الصواب المطلق أن يصف أحد ما حقبة طويلة، وبيئات متنوعة، ومشارب مختلفة بوصف واحد؛ فهذا ما لا تقتضيه الموضوعية ولا الإنصاف من وجوه، ولعل أهمها: أن كثيراً من آثار العصر الأدبية لم تر النور بعد، وأن في جملة مما ظهر منها كفاية لرفع هذه العبارات العمومية الحادة.

ختاماً، لم يبق لي من هذا كله إلا أن أشكر الله □ عز وجل □ على فضله ومنته وتوفيقه، وأسأله سبحانه أن يتجاوز عن تقصيري فيما بذلت فيه أقصى طاقة ممكنة، وكل جهد أتوفر عليه، وأن ينفعني بعلمي هذا، ويذفع به، وأن يغفر لصاحب مادته، ويتجاوز عنه وعنا، إنه غفور رحيم، وصلى الله وسلم على نبينا محمد، وعلى آله، وصحبه، والمتبعين هديه.

ملحق تراجم الأعلام :

تراجيم الأعلام :

١. أبو بكر بن محمد (الملك العادل):
السلطان الملك العادل سيف الدين أبو بكر ابن الملك الكامل محمد (٦١٧ □ ٦٤٦ هـ)، ولد بالمنصورة، كان نائباً على الديار المصرية، وتولى أمرها بعد وفاة أبيه، وقد اشتغل باللهو عن أمور الدولة، وسار أخوه الملك الصالح نجم الدين لانتزاع الحكم منه، ونفاه بعد ذلك إلى الشوبك، ولكنه مات مخنوقاً في حبسه.
٢. أحمد بن الحسن (الموصللي):
شهاب الدين أحمد بن الحسن بن علي الموصللي، شاعر مجيد، وبارع في الموشحات، من أصحاب الخطوة لدى ملك حماة الملك المنصور الثاني (٦٤٢ □ ٦٨٣ هـ)، وله فيه مدائح وموشحات.
٣. أحمد بن الحسين (المتنبي):
أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن الكوفي الكندي (٣٠٣ □ ٣٥٤ هـ)، حكيم الشعراء، وشاعر بلاط سيف الدولة، له غرر المدائح والفخریات والحكم، ولد في الكوفة، وتوفي مقتولاً في طريق عودته من شيراز إلى بغداد.
٤. أحمد بن عبدالرحمن (ابن نفادة):
بدر الدين أحمد بن عبدالرحمن بن علي بن نفادة السُّلَمي (٦٠١ □ ...) هـ، شاعر محسن قدير، كثير من شعره في المدح والغزل، ومن ممدوحيه صلاح الدين الأيوبي، والقاضي الفاضل.
٥. أحمد بن محمد (ابن الخياط):
أبو عبدالله أحمد بن محمد بن علي بن يحيى بن صدقة التغلبي الدمشقي (٤٥٠ □ ٥١٧ هـ)، شاعر بين الإجابة، وكاتب من أهل دمشق، كثير من شعره في المدح، ولادته ووفاته في دمشق.
٦. أحمد بن محمد (ابن عبد ربه):
أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه القرطبي مولى هشام بن عبدالرحمن (٢٤٦ □ ٣٢٨ هـ)، من العلماء الكثيرين من المحفوظات، والاطلاع على أخبار الناس، وله شعر جيد، من أشهر مصنفاته كتاب: العقد (المعروف بـ: العقد الفريد)، أصيب بالفالج، ودفن في قرطبة.
٧. أحمد بن محمد (الصنوبري):
أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسن بن مرار الضبي الحلبي الأنطاكي (٣٣٤ □ ٤٠٠ هـ)، شاعر مجيد، كان ممن يحضر مجالس سيف الدولة، وأكثر شعره في وصف الرياض ونباتاتها.
٨. أحمد بن موسى:

الأمير شهاب الدين أحمد بن موسى بن يغمور بن الأمير جمال الدين أبي الفتح (... ٦٧٣ هـ)، أمير فاضل جليل محب للأدب والأدباء، ولي الأعمال الغربية في المحلة، وتوفي فيها.

٩. إسماعيل بن عباد (ابن عباد):

أبو القاسم إسماعيل بن عباد بن العباس بن عباد (٣٢٦ ٣٨٥ هـ)، لقب بالصاحب لمصاحبه لا بن العميد، وهو وزير بويهى غلب عليه الأدب، وله تصانيف.

١٠. إسماعيل بن علي (الملك المؤيد):

السلطان الملك المؤيد عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن الملك الأفضل علي بن الملك المظفر محمود (٦٧٢ ٧٣٢ هـ)، ولد ونشأ بدمشق، وكان أميراً بها، وخدم الملك الناصر بالكرك فوعده بحماة، ووفى له بها، كانت له معرفة كبيرة في عدة علوم كالفقه والطب، وله عدة مصنفات، منها نظم الحاوي، وتقويم البلدان، دفن بحماة، وولي الحكم بعده ابنه الأفضل علي.

١١. إسماعيل بن محمد (الملك الصالح):

الملك الصالح عماد الدين أبو الجيش إسماعيل بن الملك العادل محمد بن أيوب (... ٦٤٨ هـ)، كان صاحب بصرى وبلبك، ثم استولى على دمشق، كان سيئ السيرة، قتل خارج القاهرة.

١٢. أمية بن عبدالعزيز بن أبي الصلت:

أبو الصلت أمية بن عبدالعزيز بن أبي الصلت الأندلسي الداني (٤٦٠ ٥٢٩ هـ)، أديب حكيم عالم، وله شعر حسن عذب، ولد في دانية بالأندلس، وتنقل بين البلدان، واتصل بأخر ملوك الصنهاجيين، له كتب في الطب، واهتمام بالفلك، وآلات العزف، توفي معتلاً في صنهاجة.

١٣. أيبك بن عبدالله (الملك المعز):

السلطان الملك المعز عزا الدين أيبك بن عبدالله الصالحي النجمي التركماني (... ٦٥٥ هـ)، أول سلاطين المماليك البحرية في مصر والشام، كان مملوكاً للملك الصالح نجم الدين أيوب، وأعتقه فصار في جملة الأمراء عنده، وتزوج بشجرة الدر بعد موت الملك نجم الدين أيوب، فنزلت له عن الملك، وتولاه بمصر سنة ٦٤٨ هـ، وانتظم أمره إلى أن علمت شجرة الدر بزواجه عليها، فتدبرت أمر قتله، كان شجاعاً حازماً، له وقائع مع الإفرنج.

١٤. أيوب بن محمد (الملك الصالح):

السلطان الملك الصالح نجم الدين أبو الفتوح أيوب بن الملك الكامل محمد (٦٠٣ ٦٤٧ هـ)، ولد وذشاً بالقاهرة، وهو من كبار سلاطين بني أيوب بمصر، كان شجاعاً مهيباً، وقد أذش المماليك الأتراك، وأمّرهم بديار مصر، بنى قلعة الروضة، مرض بالسل، ومات بناحية المنصورة، ونقل إلى القاهرة.

١٥. بلقيس بنت السيرح:

هي بلقيس بنت السيرح بن ذي جدن، ملكة سبأ، وليت أمر اليمن، اتصفت بالفطنة والفهم، أشير إليها في القرآن الكريم ولم يُسمَّها، وخبرها مع نبي الله سليمان ﷺ عليه السلام ﷺ معروف.

١٦. بهرام شاه بن فرخشاه (الملك الأمجد):

السلطان الملك الأمجد مجد الدين أبو المظفر بهرام بن فرخشاه بن شاهنشاه بن أيوب (... ﷺ ٦٢٨ هـ)، ولي بعلبك بعد أبيه، كان أديباً فاضلاً شاعراً فصيحاً، انتزعت منه بعلبك سنة (٦٢٧ هـ) على يد الملك الأشرف موسى، فقدم الأمجد إلى دمشق، وقتله هناك أحد مماليكه، له ديوان شعر كبير.

١٧. بيبرس بن عبد الله البندقداري (الملك الظاهر):

السلطان الملك الظاهر ركن الدين أبو الفتح بيبرس بن عبد الله البندقداري الصالحي (٦٢٥ ﷺ ٦٧٦ هـ)، صاحب الفتوحات والأخبار والآثار، ولد بأرض القبحاق، كان مملوكاً، وأعتقه الملك نجم الدين أيوب، ولم تزل همته تصعد به حتى أصبح (أتاك) العساكر بمصر في أيام الملك المظفر قطز، وقاتل معه التتار في فلسطين، ثم اتفق مع أمراء الجيش على قتل قطز فقتلوه، وتولى بيبرس سلطنة مصر والشام سنة (٦٥٨ هـ)، وتلقب بالملك الظاهر، وله وقائع عديدة مع التتار والصليبيين، وافتتح بلاد النوبة وغيرها، وفي أيامه انتقلت الخلافة إلى الديار المصرية سنة (٦٥٩ هـ)، توفي في دمشق، وكان ممن امتدحهم العزازي بشعره.

١٨. بيبرس بن عبد الله المنصوري (الملك المظفر):

السلطان الملك المظفر ركن الدين بيبرس بن عبد الله المنصوري الجاشنكير (... ﷺ ٧٠٩ هـ)، كان أستاذار للناصر محمد بن قلاوون، وعندما ترك الناصر ملكه متوجهاً إلى الكرك تسلم بيبرس على الديار المصرية مكرهاً خوفاً من الفتنة، ولقب بالمظفر، وما كاد يستقر في السلطنة حتى جاءه الملك الناصر من الكرك، واسترد ملكه منه، بعد أن استسلم له، واعتذر منه، ولكن الملك الناصر قتله خنفاً.

١٩. توبة بن علي:

الصاحب تقي الدين أبو البقاء توبة بن علي بن مهاجر الربيعي التكريتي (٦٢٠ ﷺ ٦٩٨ هـ)، كان أول أمره تاجراً، واتصل بالملك المنصور قلاوون، فولاه وزارة الشام ثم عزله لعسفه وظلامه، وثمة من وصفه بالمروءة وحب الخير وأهله، وكان قد استوزر لخمس سلاطين، توفي في دمشق.

٢٠. توران شاه بن أيوب (الملك المعظم):

السلطان الملك المعظم غياث الدين توران شاه بن الملك الصالح نجم الدين أيوب (... ﷺ ٦٤٨ هـ)، آخر سلاطين الدولة الأيوبية بمصر، كان نائباً لأبيه في حصن كيفا بديار بكر، ولما توفي أبوه استدعته شجرة الدر، فجاء إلى مصر وقاتل الفرنج، فهزمهم واسترد دمياط، ثم تذكر لشجرة الدر، فحرضت عليه المماليك البحرية فقتلوه وهو لم يدخل القاهرة بعد، وبمقتله انقرضت دولة بني أيوب بمصر.

٢١. جرير بن عطية:

أبو حزره جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي الكلبي اليربوعي التميمي (٢٨ □ ١١٠ هـ)، شاعر أموي من أشعر أهل عصره، وعدّه ابن سلام من شعراء الطبقة الأولى في الإسلام، وهو أحد أبرز الهجائيين، وله نقائض مع الفرزدق والأخطل، وكان شعره عذبا، ولد وتوفي في اليمامة بنجد.

٢٢. حبيب بن أوس (أبو تمام):

حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس الطائي (١٨٨ □ ٢٣١ هـ)، من أبرز شعراء العصر العباسي، وأهم المجددين في الشعر العربي، كان من المقدمين لدى الخليفة المعتصم، ولد في الشام، وتوفي في الموصل، ومن أبرز آثاره: ديوان الحماسة.

٢٣. الحسن بن أحمد (القاضي الرازي):

قاضي القضاة أبو الفضائل حسام الدين الحسن بن أحمد بن الحسن بن أنوشروان (... □ ٦٩٩ هـ)، عالم حكيم ورع، وله معرفة في الطب، مقرب من بعض الملوك، وكان أسيراً لدى التتار، وباعوه للإفرنج، وسيّر به إلى قبرص، وانتقل منها حراً، ثم ظهر أمره في العلم والقضاء.

٢٤. حسن بن شاوور (ابن النقيب):

أبو محمد ناصرالدين حسن بن شاوور بن طرخان بن الحسن الكناني (٦٠٨ □ ٦٨٧ هـ)، يعرف بابن الفقيسي، كان رجلاً فاضلاً، وشاعراً مشهوراً، له شعر جيد، مات وله تسع وسبعون سنة، ودفن بسفح المقطم.

٢٥. حسن بن علي:

الأمير بدر الدين حسن بن الملك الأفضل نور الدين علي بن محمود بن محمد بن عمر (... □ ٧٢٦ هـ)، أحد أمراء دمشق، وسعى في سلطنة حماة فأخفق.

٢٦. الحسين بن علي:

أبو عبدالله الحسين بن علي بن أبي طالب القرشي الهاشمي (٤ □ ٦١ هـ)، أمه فاطمة الزهراء، وجدّه الرسول ﷺ صلى الله عليه وسلم، ولد في المدينة، ونشأ في بيت النبوة.

٢٧. خضر بن إبراهيم:

الأمير شمس الدين الخضر بن إبراهيم الحلبي (... □ ٧٠٧ هـ)، كان والي القاهرة في أيام الظاهر والمنصور، وعُزل بعد ذلك، وجُعِل لشؤون الدواوين، واتصف بالأمانة والمروءة وإتقان عمله.

٢٨. خليل بن عز الدين أيوب الصفدي:

أبو الصفاء صلاح الدين خليل بن عز الدين أيوب بن عبد الله الألبكي الصفدي (٦٩٦ □ ٧٦٤ هـ)، ولد في صفد، وكان أديباً ومؤرخاً، له ديوان شعر وزهاء المتنّي مصنف، منها الوافي بالوفيات، وذكّت الهميان في نكت العميان.

٢٩. خليل بن قلاوون (الملك الأشرف):

السلطان الملك الأشرف صلاح الدين خليل بن السلطان الملك المنصور سيف الدين قلاوون الصالحي (٦٦٦□٦٩٣هـ)، ولي بعد وفاة أبيه، واستفتح الملك بالجهاد، فقصد البلاد الشامية، وقا تل الإفرنج، فاسترد منهم عكا وصورا وصيدا وبيروت وقلعة الروم وبيسان وجميع الساحل، واتصف بالشجاعة، وللشعراء مدائح فيه، وقد كان العزازي واحداً منهم، قتله بعض المماليك غيلة بمصر.

٣٠. زليخة:

زوجة العزيز ملك مصر التي ورد ذكرها وزوجها في سورة يوسف.

٣١. زهير بن محمد:

أبو الفضل بهاء الدين زهير بن محمد بن علي المهلب العتكي (٥٨١□٦٥٦هـ)، شاعر محسن، وكاتب مجيد، اتصل بالملك الصالح أيوب في مصر، فقربه وجعله من خواص كتّابه، ولد في مكة، وتوفي في مصر.

٣٢. زياد بن معاوية (الناطقة الديباني):

أبو أمامة زياد بن معاوية بن ضباب الديباني الغطفاني، شاعر جاهلي من أصحاب المطولات، ومن شعراء الطبقة الأولى، وبعض النقاد يجعله أبرز شعراء الجاهلية، اتصل بالمناذرة والغساسنة ومدحهم، وكان حظياً عند النعمان بن المنذر ملك الحيرة، عُمر طويلاً، ومات قبل البعثة بحوالي عقدين.

٣٣. سلال بن أسبا المنصوري:

الأمير أبو بكر سيف الدين سلال بن عبدالله المنصوري (...□٧١٠هـ)، ولاه الملك الناصر محمد قلاوون نيابة السلطنة في مصر سنة: ٦٩٨هـ، وعُزل سنة: ٧١٠هـ، واعتقل بالقلعة، ومات جوعاً.

٣٤. سلامش بن بيبرس (الملك العادل):

السلطان الملك العادل بدر الدين سلامش بن السلطان الملك الظاهر بيبرس البندقداري (٦٧٠□٦٩٠هـ)، بويع بالسلطنة بعد خلع أخيه الملك السعيد، وكان عمره سبع سنوات، وجعل الأمير سيف الدين قلاوون الصالحي أتابكاً له، لكن الأمير قلاوون لم يلبث أن أعلن خلع السلطان الملك سلامش، وذفاه إلى قلعة الكرك، وظل بها إلى أن نقله الملك الأشرف خليل بن قلاوون إلى إسطنبول، وبها توفي، ودفن بالقاهرة.

٣٥. سليمان بن حجي:

الأمير سليمان بن أحمد بن حجي بن يزيد البرمكي، أبوه من أكبر عرب آل برمك، وينتسبون إلى البرامكة، وهم أمراء آل مري في بادية الشام، وهو وأبوه من فرسان العرب المشهورين.

٣٦. سنجر المسروري (الخياط):

الأمير علم الدين سنجر المسروري الملقب بالخياط (٦٩٨□١٠٠٠هـ)، من ولاية القاهرة، وغزا النوبة وعاد ظافراً.

٣٧. سيف بن ذي يزن:

أبو مرة سيف بن ذي يزن بن ذي أصبح بن مالك الحميري (نحو ١١٠ق.هـ □ ٥٠ق.هـ)، من ملوك العرب في اليمن، ومن دعاتهم، وهو من استعاد اليمن من الأحباش، وقد جاءته وفود العرب للتهنئة بعد مولد الرسول □ صلى الله عليه وسلم □ بسنتين.

٣٨. شجرة الدر بنت عبد الله:

الملكة عصمة الدين أم خليل شجرة الدر بنت عبد الله الصالحية (... ٦٥٥ هـ)، أصلها من جوارى الملك الصالح نجم الدين أيوب، ولدت له ابنه خليلاً، فأعتقها وتزوجها، ولما توفي سنة ٦٤٧ هـ أخفت خبر موته، إلى أن حضر ابنه توران شاه، ولكنه قتل وتقدمت هي للملك، وتزوجت عز الدين أيبك الصالحى وقدمته للسلطنة، ثم أراد أن يتزوج عليها، فأمرت مماليكها فقتلوه، وبعد مدة وجدت مقتولة مسلوبة خارج قلعة الجبل.

٣٩. عباس بن مرداس:

أبو الهيثم العباس بن مرداس بن أبي عامر السلمي المصري، شاعر فارس، من سادات قومه، أمه الخدساء الشاعرة، أدرك الجاهلية والإسلام، وكان من المؤلفة قلوبهم، وتوفي في خلافة عمر رضي الله عنهما.

٤٠. عبد الملك (الغريص):

أبو يزيد عبد الملك مولى العبلات (... ٩٥ هـ)، من أشهر المغنين وأحذقهم، سكن مكة ولقب بـ الغريص لنضارة وجهه.

٤١. عبد الجليل بن ياسين الطبطبائي:

عبد الجليل بن ياسين بن إبراهيم الطباطبائي الحسني البصري (... ١١٩٠ هـ)، شاعر عراقي مجيد له مجموعة دواوين.

٤٢. عبد الله بن سبأ:

عبد الله بن سبأ اليهودي الأصل (... ٤٠ هـ)، وكان غلاماً في علي رضي الله عنه وألَّفه، فما كان من علي رضي الله عنه إلا أن نفاه، ويقال إنه أحرقه.

٤٣. عبد الله بن محمد (ابن سنان الخفاجي):

أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (... ٤٢٣ هـ)، شاعر محسن، أخذ الأدب عن أبي العلاء المعري وغيره، وكانت له ولاية بقلعة (عزّاز) من أعمال حلب، وعصى بها، فاحتيل عليه، ومات بها مسموماً، من أعماله: سر الفصاحة.

٤٤. عبد الوهاب بن علي (القاضي السبكي):

القاضي تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين علي الأنصاري الشافعي (... ٧٢٧ هـ)، قاضي قضاة دمشق، كان إماماً بارعاً، وله عدة تصانيف، منها: طبقات الفقهاء الشافعية، ومعيد النعم ومبيد النقم، مات عن أربع وأربعين سنة، ودفن بسفح قاسيون.

٤٥. علي بن أبي طالب:

أمير المؤمنين أبو الحسن علي بن أبي طالب بن عبد المطلب الهاشمي (... ٢٣ ق. هـ)، ابن عم الرسول صلى الله عليه وسلم وصهره، رابع الخلفاء الراشدين، وأحد العشرة المبشرين بالجنة، ولد بمكة، وكان أول من أسلم من الغلمان، شهد الكثير من الغزوات، ولي الخلافة بعد عثمان بن عفان رضي الله عنه، واستشهد غيلة في رمضان، ودفن بالكوفة.

٤٦. علي بن أبيك (الملك المنصور):

السلطان الملك المنصور نور الدين علي بن الملك المعز عزا الدين أيك (٦٤٠ هـ □ ...)، تولى أمرا لدير المصرية بعد مقتل أبيه، وكان يبلغ من العمر خمس عشرة سنة، وكان علم الدين سنجر الحلبي أتابكاً له، ويعد الملك المنصور ثاني ملوك مصر من الترك، لكن الأمير سيف الدين قطز قام بخلعته متذرعاً بصغر سنه، وبقي معتقلاً إلى أن تولى الملك الظاهر ركن الدين بيبرس الحكم، وقد نفاه مع والدته وأخيه ناصر الدين قاقان.

٤٧. علي بن عمر (الملك الأفضل):

الملك الأفضل نور الدين علي بن محمود المظفر ابن محمد المنصور ابن تقي الدين عمر المظفر ابن شاهنشاه بن أيوب (٦٣٥ □ ٦٩٢ هـ)، أمير أيوبي كان على حماة، وهو والد ملك حماة عماد الدين إسماعيل، كان مقيماً في دمشق بعد انحلال دولتهم، وتوفي فيها.

٤٨. عمر بن أبي ربيعة:

أبو الخطاب عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المخزومي (٢٣ □ ٩٣ هـ)، ولد ليلة مقتل عمر بن الخطاب □ رضي الله عنه □ شاعر مشهور، كثير الغزل والنداء، غزا في البحر فاحترقت السفينة به وبمن معه فمات.

٤٩. عمر بن الخطاب:

الفاروق أبو حفص عمر بن الخطاب بن نفيل بن عبد العزى القرشي العدوي (٤٠ ق. هـ □ ٢٣ هـ)، صحابي جليل، وهو ثاني الخلفاء الراشدين، شهد مع الرسول □ صلى الله عليه وسلم □ بداراً وأحداً وغيرهما من المشاهد، مات مغدوراً وهو يصلي بطعنة من أبي لؤلؤة المجوسي.

٥٠. عمر بن علي:

لم أعثر له على ترجمة فيما بين يدي من مصادر ومعاجم سوى اسمه المذكور في المخطوط الذي عادت إليه محققة ديوانه مشيرة إبراهيم، وفيه ذكرت أنه الأمير أسد الدين عمر بن الملك الأفضل نور الدين علي بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن ناصر الدين محمد بن شاهنشاه بن أيوب.

٥١. عمر بن محمد (سراج الدين الوراق):

سراج الدين أبو حفص عمر بن محمد بن الحسين المصري (٦١٥ □ ٦٩٥ هـ)، المعروف بالسراج الوراق، كان أشقراً أزرق العينين، وهو إمام فاضل، وأديب مكثّر، وشاعر مشهور، له ديوان شعر.

٥٢. عمرو بن سفيان (مَعْقِر البرقي):

عمرو بن سفيان بن حمار بن الحارث البارقي الأزدي، شاعر يمني، من فرسان قومه في الجاهلية، وقيل إن اسمه سفيان بن أوس بن حمار، ثم سُمِّيَ بـ «مَعْقِر» لورود أحد اشتقاقاته في بيت له.

٥٣. عمرو بن كلثوم:

أبو الأسود عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب التغلبي الوائلي، شاعر جاهلي، من الطبقة الأولى، وفارس فاتك، كان خطيباً حكيماً، ويُذكر أنه فتك بالملك عمرو بن هند، وفي ذلك أنشأ معلقته.

٥٤. عمرو بن معدي كرب:

أبو ثور عمرو بن معدي كرب بن ربيعة الزبيدي (٢١٠٠ هـ) الفارس اليماني، شهد اليرموك والقادسية، وهو شاعر حماسي غزل، أدرك الإسلام فأسلم، ثم ارتد لكنه تاب وحسن إسلامه.

٥٥. عيسى بن أيوب (الملك المعظم):

السلطان الملك المعظم شرف الدين عيسى بن الملك العادل أبو بكر بن أيوب (٥٤٦ هـ - ٦٢٤ هـ)، ولد بالقاهرة، ونشأ بالشام، كان شجاعاً مقداماً، متواضعاً ضحواً، محباً للأدب، وناظماً للشعر، وقد برع في الفقه، قيل عنه أنه رجل بني أيوب وعالمهم بلا مدافعة، توفي ودفن بدمشق، وله ديوان شعر.

٥٦. قس بن ساعدة:

هو قس بن ساعدة بن عمرو بن الإيادي، جاهلي من نجران، ويعد من أشهر خطباء العرب وحكمائهم، من المعمرين، ويقال إن النبي ﷺ صلى الله عليه وسلم رآه في سوق عكاظ خطيباً، فأنشأ عليه.

٥٧. قطز بن عبدالله (الملك المظفر):

السلطان الملك المظفر سيف الدين قطز بن عبدالله المعزي (... ٦٥٨ هـ)، ثالث ملوك الترك بالديار المصرية، كان شجاعاً وحازماً، وله جهاد عظيم ضد التتار، كان أتابكاً لعسكر الملك المعز أيبك، وبعد موت الملك وتولي ابنه المنصور للحكم قام بخلعه، والتسلطن مكانه، وقرب الأمير ركن الدين بيبرس البندقداري، وجعله أتابكاً للعساكر، واستعان به في جهاده ضد التتار، وقد انتصر عليهم في أول هزيمة تلحق بهم في موقعة عين جالوت، وكان قد وعد الأمير بيبرس بنيابة حلب ولكنه ضن بها عليه، فأثار ذلك وحشة في نفسه، ودبر أمر قتله.

٥٨. قلاوون بن عبدالله (الملك المنصور):

السلطان الملك المنصور سيف الدين أبو المعالي قلاوون بن عبدالله الألفي الصالحي النجمي (٦٢٠ هـ - ٦٨٩ هـ)، أول ملوك الدولة القلاوونية بمصر والشام، كان من المماليك، أعتقه الملك الصالح نجم الدين أيوب، فأخلص الخدمة للظاهر بيبرس، وقام بأمور الدولة في أيام العادل سلامش ابن الظاهر، ثم خلع العادل، وتولى السلطنة سنة (٦٧٨ هـ)، اتصف بالشجاعة، وكانت وفاته بالقاهرة، وللعزازي شعر في مديحه.

٥٩. كتبغا بن عبدالله (الملك العادل):

السلطان الملك العادل زين الدين كتبغا بن عبدالله المصوري التركي (٦٣٩ هـ - ٧٠٢ هـ)، تسلطن على الديار المصرية بعد خلع الملك الناصر سنة (٦٩٤ هـ)، لكن الأمير حسام الدين لاجين استولى على العرش، وأرسل إليه يأمره بخلع نفسه، فأذعن كتبغا وأشهد على نفسه بالخلع، وعاد الملك الناصر

محمد بن قلاوون إلى السلطنة فأنعم على العادل كتبغا بمملكة حماة وأعمالها، فانتقل إليها (سنة ٦٩٩هـ)، واستمر كذلك إلى أن توفي.

٦٠. كعب بن زهير:

كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني، شاعر نجدي عالي الطبقة، وهو من مخضرمي الجاهلية والإسلام، ولما ظهر الإسلام هجا النبي ﷺ صلى الله عليه وسلم، فهدر دمه، فجاءه كعب مستأمنًا، وقد أسلم، وأنشده لاميته المشهورة (وهي القصيدة المعارضة):

بَانتْ سَعَادُ فِقْلَبِي الْيَوْمَ مَنبُولُ مُنِيْمٌ إِنْ رَهَا لَمْ يُجَزْ مَكْبُولُ

فعفا عنه النبي ﷺ صلى الله عليه وسلم، وخلع عليه برده، وتوفي سنة: ٢٤هـ، وقيل: ٢٦هـ، وقيل: ٤٢هـ.

٦١. لاجين بن عبدالله (الملك المنصور):

السلطان الملك المنصور حسام الدين لاجين بن عبدالله المنصورى (٦٣٥-٦٩٨هـ)، كان مملوكاً للمنصور قلاوون، موصوفاً بالفروسية، تسلطن على الديار المصرية بعد خلع الملك العادل كتبغا سنة (٦٩٥هـ)، وجعل مملوكه منكوتر نائباً للسلطنة، فاستوحش الناس منه بعد أن فوض إليه الملك المنصور لاجين أمور المملكة، واستثقل الأمراء وطأة منكوتر، وعملوا على قتل الملك المنصور، وتم ذلك في قصره.

٦٢. مُتَمِّم بن نويرة:

أبو نهشل متمم بن نويرة بن جمرة بن شداد اليربوعي التميمي، شاعر فحل أدرك الجاهلية والإسلام، وصحابي جليل، من أشراف قومه، وأشهر شعره في رثاء أخيه.

٦٣. محمد بن أبي بكر محمد (الملك الكامل):

السلطان الملك الكامل ناصر الدين أبو المعالي محمد بن الملك العادل سيف الدين أبو بكر محمد بن أيوب (٥٧٦-٦٣٥هـ)، اتسم بالشجاعة والذكاء والفطنة، وتفرّد بالحكم في ديار مصر وأعمالها بعد وفاة أبيه، وقد كان سلطاناً معظماً عادلاً، مكرماً للعلماء، متمسكاً بالسنة، بنى دار حديث بالقاهرة، توفي بدمشق بعد حكم دام عشرين سنة.

٦٤. محمد بن أحمد (الوواء الدمشقي):

أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني الدمشقي (١٠٠٠-٣٨٥هـ)، شاعر مطبوع، منسجم الألفاظ، عذب العبارة، كان أول أمره بائع بطيخ، فلم يزل ينظم الشعر حتى لان له قياده.

٦٥. محمد بن إدريس (الإمام الشافعي):

الإمام أبو عبدالله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان القرشي (١٥٠-٢٠٤هـ)، عالم فقيه محدث من الأئمة الأربعة، وإليه يُنسب المذهب الشافعي، سمح المناقب، جميل السجايا، له شعر جيد في الحكم، وبعضه منسوب إليه.

٦٦. محمد بن أسعد:

الشيخ الإمام وجيه الدين أبو المعالي محمد بن أسعد بن عثمان بن أسعد التنوخي الدمشقي الحنبلي (٦٣٠ □ ٧٠١ هـ)، عالم جليل نبيه، محب للفقراء، كثير الإيثار، وقد ولي نظر الجامع الأموي في دمشق، أنشأ رباطاً في القدس، وداراً للقرآن في دمشق، وتوفي فيها.

٦٧. محمد بن الحسين (ابن العميد):

أبو الفضل محمد بن الحسين (... □ ٣٦٠ هـ)، وزير بويه من الكتاب الشعراء المتصفين بالذكاء والكرم وطيب الخلق، أخذ الكتابة عن أبيه، وتوفي بالري، وقيل ببغداد.

٦٨. محمد بن باخل:

الأمير شمس الدين محمد بن باخل الهكاري (... □ ٦٨٣ هـ)، والي الإسكندرية، كان أميراً عادلاً صارماً كريماً، وصاحب ثروة وفضل، وله ميل إلى الأدب، ومحاولات في النظم.

٦٩. محمد بن بيبرس (الملك السعيد):

السلطان الملك السعيد ناصر الدين أبو المعالي محمد بركة خان بن الملك الظاهر بيبرس البندقداري (٦٥٨ □ ٦٧٨ هـ)، من ملوك دولة المماليك بمصر، ولد في ضواحي القاهرة، تسلطن في حياة والده، وولي الحكم عند وفاة أبيه سنة (٦٧٦ هـ)، كان كريماً محسناً، كثير الشفقة والرحمة على الناس، خلع من السلطنة بعد سنتين من توليه لها، توفي بالكرك إثر مرض أصابه، ودفن بدمشق إلى جانب والده، وقد كان ممن مدحهم العزازي بشعره.

٧٠. محمد بن عثمان:

الوزير صاحب شمس الدين محمد بن عثمان بن أبي الرجاء التنوخي الدمشقي (... □ ٦٩٣ هـ)، وزير السلطان الملك الأشرف، كان فصيح العبارة مهيباً، وبعد موت الملك الأشرف ثُمَّن منه وعذب حتى مات.

٧١. محمد بن قلاوون (الملك الناصر):

السلطان الملك الناصر ناصر الدين أبو الفتوح محمد بن الملك المنصور سيف الدين قلاوون الألفي الصالحي (٦٨٤ □ ٧٤١ هـ)، تولى سلطنة مصر وهو صبي، وتقطعت فترة سلطنته على ثلاث مراحل، كان وقوراً مهيباً، توفي بالقاهرة، وللغازي شعر في مديحه.

٧٢. محمد بن محمد (أبو الفتح اليعمري):

أبو الفتح فتح الدين محمد بن محمد بن أحمد بن سيد الناس اليعمري الربيعي (٦٧١ □ ٧٣٤ هـ)، ولد في القاهرة، كان كريم الأخلاق، أديباً محدثاً حافظاً بارعاً، وهو من حفاظ الحديث، ومن العارفين بصحيحه وسقيمه، له شعر رقيق، توفي بالقاهرة.

٧٣. محمد بن محمد بن علي:

أبو عبد الله تاج الدين ابن حنا محمد بن محمد بن علي بن محمد بن سليم (٦٤٠ □ ٧٠٧ هـ)، ويلقب بالصاحب كأبيه فخر الدين، وجيه مصري، ولي الوزارة بالديار المصرية غير مرة، وعُرف بفروسيته،

والمشاركة في الغزوات، انتهت إليه رئاسة عصره في بلده، كان مشغولاً بالحديث والأدب، ونظم الشعر، وتوفي في مصر.

٧٤. محمد بن محمد التنبّي:

الأمير أبو عبدالله شمس الدين محمد بن بهاء الدين محمد بن محمد التنبّي (... ٦٩٣ هـ)، أديب وكاتب حسن الخط، سمع الحديث وحَدَّث، توفي في دمشق.

٧٥. محمد بن محمود (الملك المنصور):

السلطان الملك المنصور ناصر الدين أبو المعالي محمد بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن المنصور محمد بن المظفر تقي الدين عمر بن شاهنشاه بن أيوب (٦٣٢-٦٨٣ هـ)، سلطان حماة، كان متصفاً بالحلم، وحظي بحب الرعية، وظل مقدماً عند سلاطين المماليك، وذكر عنه بعض اللهو والتفريط، وتاب بعد إصابته بمرض، وكان ممن مدحهم العزازي بشعره.

٧٦. محمد بن يوسف (أبو حيان النحوي):

أبو حيان أثير الدين محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان الذحوي الذفزي (٦٥٤-٧٤٥ هـ)، ولد في غرناطة، وتنقل إلى أن أقام بالقاهرة، اجتهد في طلبه للعلم، يعد من كبار علماء العربية والتفسير والحديث والتراجم واللغات، توفي بالقاهرة بعد أن كف بصره.

٧٧. محمد بن يوسف (التلعفري):

أبو المكارم شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة الشيباني (٥٩٣-٦٧٥ هـ)، ولد بالموصل، شاعر مشهور، اشتغل بالأدب، ومدح الملوك والأعيان، كان أديباً فاضلاً، ولكنه ابتلي بالقمار، سافر إلى نصيبين وأقام بها إلى أن توفي.

٧٨. محمود بن محمد (الملك المظفر):

السلطان الملك المظفر تقي الدين محمود بن المنصور محمد بن المظفر عمر بن شاهنشاه (٥٩٩-٦٤٢ هـ)، ولد بحماة، كان شجاعاً كريماً ذكياً، مقرباً للعلماء، ومحباً لهم، تولى حماة بعد انتزاعها من أخيه الناصر قليج أرسلان، واستمر حكمه لحماة إلى أن توفي بها.

٧٩. محمود بن محمد (الملك المظفر):

السلطان الملك المظفر تقي الدين محمود بن السلطان الملك المنصور ناصر الدين محمد بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن المنصور محمد بن المظفر تقي الدين عمر بن شاهنشاه بن أيوب (٦٥٨-٦٩٨ هـ)، سلطان حماة، كان ممن مدحهم العزازي بشعره، ولي حكم البيت التقوي الأيوبي خمسة عشر عاماً، وبوفاته خرجت حماة عن البيت التقوي الأيوبي.

٨٠. المعالي بن قرطائي (القاضي مجد الدين):

لم أعر له على ترجمة فيما بين يدي من مصادر ومعاجم سوى اسمه المذكور في الديوان، ويبدو من مديح العزازي له أنه قاض مصري فاضل من أسرة مشتهرة بالعلم والأدب والفضل.

٨١. معبد بن وهب:

معبد بن وهب المدني (... ١٢٦هـ)، مولى نبغ في الغناء، نشأ في المدينة، ثم رحل إلى الشام بعد أن ظهر أمره، فاتصل بأمرائها وارتفع شأنه.

٨٢. موسى بن إبراهيم (الملك الأشرف):

الملك الأشرف مظفر الدين موسى ابن الملك المنصور إبراهيم ابن الملك أسد الدين شيركوه (٦٢٧-٦٦٢هـ)، ولي حمص والرحبة بعد وفاة أبيه، وحارب التتار وكسرهم، كان موصوفاً بالحزم والدهاء والشجاعة، توفي بحمص.

٨٣. نور الدين:

لم أعث له على ترجمة فيما بين يدي من مصادر ومعاجم سوى ما ذكر في متن الديوان من أنه يدعى نور الدين، وأنه يعمل كاتباً في حماة.

٨٤. هولاكو بن تولي قان:

هولاكو بن تولي قان بن جذكز خان المغلي التركي (... ٦٦٤هـ)، كان من أعظم ملوك التتار، واتصف بالحزم والشجاعة وحسن التدبير، ولم يكن يتدين بدين، طاف البلاد، واستولى على الممالك في أيسر مدة، وفتح بلاد خراسان وفارس وأذربيجان وعراق العجم وعراق العرب والشام والجزيرة والروم وديار بكر، توفي بعلّة الصرع وله من العمر ستون سنة أو نحوها، وخلف من الأولاد سبعة عشر ولداً سوى البنات.

٨٥. الوليد بن عبيد (البحثري):

أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد الطائي (٢٠٦-٢٨٤هـ)، شاعر مجيد غزير مطبوع من أبرز شعراء العصر العباسي، له المديح الفائقة، والنسيب الرائق، اتصل بعدد من الخلفاء، وحظي لديهم، وكانت ولادته ووفاته في منبج.

٨٦. يحيى بن عبد العظيم (أبو الحسين الجزار):

يحيى بن عبد العظيم بن يحيى بن محمد (٦٠٣-٦٧٩هـ)، شاعر مصري ظريف، عمل في الجزارة هو وبعض أسرته، وأقبل على الأدب، ومدح بشعره بعض السلاطين والملوك، وتهاجى مع بعض شعراء عصره، وله شعر كثير، وتوفي مصاباً بالفالج.

٨٧. يوسف ابن التلمساني:

لم أعث له بهذا الاسم على ترجمة مناسبة، ويرجح محقق الديوان أن المقصود بابن التلمساني هو الحافظ المزني، وعلل لذلك بتطابق الاسم، واللقب، والكنية التي دعاه بها العزازي في قصيدته هذه (تُنظر حاشية الديوان، ص: ٣٤٣)، فإن صح ترجيح المحقق فهو الحافظ المزني أبو الحجاج جمال الدين يوسف بن عبد الرحمن بن يوسف القضاعي الكلبى (٦٥٤-٧٤٢هـ)، محدث الديار الشامية في عصره، مهر في الحديث ورجاله وفي اللغة والنظم، وله في علوم الحديث مصنفات، ولعل أشهرها: تهذيب الكمال في أسماء الرجال، وكانت وفاته في دمشق.

٨٨. يوسف بن عبدالله (ابن تغري بردي):

يوسف بن تغري بردي بن الأمير جمال الدين أبو المحاسن عبدالله اليشبغاوي الظاهري (٨١٢ □ ٨٧٤هـ)، ولد وتوفي بالقاهرة، وبرع في فنون وافية، له عدة مصنفات، منها: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة.

ثَبَتَ الْمَصَادِرَ وَالْمَرَاجِعَ :

□ المصادر والمراجع :

- ١- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالقادر القبط، دار النهضة العربية، بيروت، ط: ٢، ١٤٠١هـ □ ١٩٨١م.
- ٢- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ٧، ١٩٨٢م.
- ٣- الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف المصرية، القاهرة، د. ط، ١٩٧١م.
- ٤- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأدب عاد المعرفية والجمالية، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط: ١، ١٩٩٧م.
- ٥- أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير (ت: ٦٣٠ هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ط، د. ت.
- ٦- أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني (ت: ٤٧١ هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط: ١، ١٤١٢هـ □ ١٩٩١م.
- ٧- الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١م.
- ٨- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م.
- ٩- الأسلوب الكنائي: نشأته □ تطوره □ بلاغته، د. محمد السيد شيخون، دار الهداية، القاهرة، ط: ٢، ١٤١٥هـ □ ١٩٩٤م.
- ١٠- الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ١٠، ١٩٩٢م.
- ١١- أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، دار الفكر، بيروت، ط: ١، ١٤١٩هـ □ ١٩٩٨م.
- ١٢- إغاثة الأمة بكشف الغمة، المقرئزي (ت: ٨٤٥ هـ)، تحقيق: د. جمال الدين الشيال، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، ط: ١، ١٤٢٠هـ □ ٢٠٠٠م.
- ١٣- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦ هـ)، تحقيق: عبدالأمير مهنا، سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط: ٢، د. ت.
- ١٤- إلياس فرحات: حياته وشعره، سمير قطامي، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ١٩٧١م.
- ١٥- أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ٣، ١٤١٢هـ.

- ١٦- أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، ابن هشام (ت: ٧٦١ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط: ٥، ١٣٨٦ هـ □ ١٩٦٧ م.
- ١٧- الإيقاع في الشعر العربي، عبدالرحمن الوجي، دار الحصاد، دمشق، ط: ١، ١٩٨٩ م.
- ١٨- الأيوبيون والمماليك في مصر والشام، د. سعيد عبدالفتاح عا شور، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٦ م.
- ١٩- البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤ هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملاح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصري الدين، دار الريان للتراث، القاهرة، ط: ١، ١٤٠٨ هـ □ ١٩٨٨ م.
- ٢٠- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني (ت: ٧٣٩ هـ)، عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط: ٧، ١٤١٠ هـ □ ١٩٩٠ م.
- ٢١- البلاغة: فنونها وأفنانها (علم البيان والبدیع)، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمان، ط: ٢، ١٤١٧ هـ □ ١٩٩٦ م.
- ٢٢- البيان والتبيين، الجاحظ (ت: ٢٥٥ هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط: ٢.
- ٢٣- بين القديم والجديد: دراسات في الأدب والنقد، د. إبراهيم عبدالرحمن محمد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط: ٢، ١٩٨٧ م.
- ٢٤- تاج العروس، الزبيدي (ت: ١٢٠٥ هـ)، تحقيق: عبدالستار فراج، وزارة الإرشاد الكويتية، الكويت، ١٩٦٥ م.
- ٢٥- تاريخ الأدب العربي: العصر المملوكي، د. عمر موسى باشا، دار الفكر، دمشق، ط: ١، ١٤٠٩ هـ □ ١٩٨٩ م.
- ٢٦- تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير، شمس الدين الذهبي (ت: ٧٤٨ هـ)، عن نسخة دار الكتب المصرية ونسخة كمبريدج، نشر مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٦٧ هـ.
- ٢٧- تاريخ التجديد في الشعر العربي إلى مطلع العصر الحديث، د. محمد بن سعد بن حسين، دار عبدالعزيز آل حسين، الرياض، ط: ١، ١٤٢٢ هـ □ ٢٠٠١ م.
- ٢٨- تاريخ النقد العربي، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- ٢٩- تدمة المختصر في أخبار البشر، ابن الوردي (ت: ٧٤٩ هـ)، تحقيق: أحمد رفعت البدرائي، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٠ م.
- ٣٠- تنمة ديوان الصنوبري، تحقيق: لطفي الصقال، درية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ط: ١، ١٣٩١ هـ □ ١٩٧١ م.
- ٣١- تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر، ابن أبي الأصبع (ت: ٦٥٤ هـ)، تحقيق: د. حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٣ م.

- ٣٢- تحفة القادم، ابن الأبار القضاعي الأندلسي (ت: ٦٥٨هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط: ١، ١٤٠٦هـ □ ١٩٨٦م.
- ٣٣- تحقيق ودراسته ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة محمد إبراهيم، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم الآداب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية في جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٧م (مخطوط).
- ٣٤- تحليل الخطاب الشعري: استراتيجيات التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ٣، ١٩٩٢م.
- ٣٥- تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، ابن حبيب (ت: ٧٧٩هـ)، تحقيق: د. محمد أمين، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٦م.
- ٣٦- تطور الشعر العربي في العراق، د. علي علوان، من منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٥م.
- ٣٧- التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، د. عبدالمحسن طه بدر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م.
- ٣٨- التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، د. موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، أربد، ط: ١، ٢٠٠٠م.
- ٣٩- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهرى (ت: ٣٧٠هـ)، تحقيق: مجموعة من الباحثين، وزارة الثقافة المصرية، القاهرة، ١٩٦٧م.
- ٤٠- توشيع التوشيح، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: البير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت، ط: ١، ١٩٦٦م.
- ٤١- جماليات الأسلوب، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط: ٢، ١٤١١هـ.
- ٤٢- جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط: ٣، ١٩٩٤م.
- ٤٣- جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبدالمجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر، القاهرة، ط: ١، ١٣٨٤هـ.
- ٤٤- جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، دار الفكر، بيروت، ط: ١٢، ١٤٠٩هـ □ ١٩٨٨م.
- ٤٥- حسن التوسل إلى صناعة الترس، شهاب الدين محمود الدلبي (ت: ٧٢٥هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م.
- ٤٦- الحكم والأمثال، حنا الفاخوري، دار المعارف، القاهرة، د. ط. د. ت.
- ٤٧- الحماسة البصرية، صدر الدين علي البصري (ت: ٦٥٩هـ)، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ط: ٣، ١٤٠٣هـ □ ١٩٨٣م.

- ٤٨- الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط: ٢، ١٩٧٩م.
- ٤٩- الحيوان، الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط: ٢، ١٣٨٩هـ.
- ٥٠- خريدة القصر وجريدة العصر (قسم المغرب)، العماد الأصفهاني (ت: ٥٩٧هـ)، تحقيق: عمر الدسوقي، علي عبدالعزيز، د.ن، القاهرة، ١٩٦٤م.
- ٥١- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبدالقادر البغدادي (ت: ١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ط: ٢، ١٤٠٩هـ □ ١٩٨٩م.
- ٥٢- الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، أم القرى، القاهرة، د.ت.
- ٥٣- دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط: ٣، ١٤١٣هـ.
- ٥٤- الدليل الشافي على المذهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهمي محمد شلتوت، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط: ٢، ١٩٩٨م.
- ٥٥- دمية القصر وعصرة أهل العصر، أبو الحسن الباخري (ت: ٤٦٧هـ)، تحقيق: عبدالفتاح الحلو، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٨م.
- ٥٦- الدولة الأيوبية والصليبيون، إسمت غنيم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٠م.
- ٥٧- ديوان ابن الخياط، تحقيق: خليل مردم بك، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٣٧٧هـ □ ١٩٥٨م.
- ٥٨- ديوان ابن سنان الخفاجي، تحقيق: د. عبدالرزاق حسين، المكتب الإسلامي، بيروت، ط: ١، ١٤٠٩هـ □ ١٩٨٨م.
- ٥٩- ديوان ابن عبدربه الأندلسي، تحقيق: د. محمد التونجي، مؤسسة الخافقين، دمشق، ١٣٩٧هـ □ ١٩٧٧م.
- ٦٠- ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- ٦١- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٦٤م، ٥٨٠/٤.
- ٦٢- ديوان البحري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٧٢م.
- ٦٣- ديوان البهاء زهير، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلوي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.
- ٦٤- ديوان السيد عبدالجليل الطباطبائي، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٨٥هـ.

- ٦٥- ديوان الشافعي، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف، الرياض، ط: ٣، ١٤٠٦ هـ □ ١٩٨٦ م.
- ٦٦- ديوان المعاني، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥ هـ)، طبعة مأخوذة من نسختي الشيخ محمد عبده، الشيخ محمد الشنقيطي، عنيت بنشره مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢ هـ.
- ٦٧- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط: ٣، ١٩٩٠ م.
- ٦٨- ديوان الوأواء دمشقي، تحقيق: سامي الدهان، المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٣٦٩ هـ □ ١٩٥٠ م.
- ٦٩- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: د. نعمان طه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩ م.
- ٧٠- ديوان شهاب الدين العزازي، تحقيق: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط: ١، ٢٠٠٤ م.
- ٧١- ديوان كعب بن زهير (صنعة الإمام أبي سعيد السكري)، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الشواف، الرياض، ط: ١، ١٤١٠ هـ □ ١٩٨٩ م.
- ٧٢- ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦ هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكومية والأموال الثقافية للحكومة الهندية، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ط: ٢، ١٤١٣ هـ □ ١٩٩٢ م.
- ٧٣- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت: ٤٦٦ هـ)، شرح وتصحیح: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٣٨٩ هـ □ ١٩٦٩ م.
- ٧٤- السلوك لمعرفة دول الملوك، المقرئزي (ت: ٨٤٥ هـ)، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، القاهرة، د. ط، ١٩٣٤ م.
- ٧٥- السيرة النبوية، ابن هشام (ت: ٢١٣ هـ)، تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط: ٣، ١٤١٠ هـ □ ١٩٩٠ م.
- ٧٦- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩ هـ)، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، ط: ١، ١٤١٣ هـ □ ١٩٩٢ م.
- ٧٧- شرح الرضي لكافية ابن الحاجب (ت: ٦٤٦ هـ)، تحقيق: د. يحيى بشير مصري، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط: ١، ١٤١٧ هـ □ ١٩٩٦ م.
- ٧٨- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر الأنباري (ت: ٣٢٨ هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، ط: ٥، ١٩٩٣ م.

- ٧٩- شرح المُفَصَّل في صناعة الإعراب (للزمخشري)، موفق الدين بن يعيش النحوي، عالم الكتب، بيروت، د.ت.
- ٨٠- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي (ت: ٤٢١ هـ)، تحقيق: أحمد أمين، عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط: ٢، ١٣٨٧ هـ □ ١٩٦٧ م.
- ٨١- شرح شعر المتنبي، ابن الأفلح (ت: ٤٤١ هـ)، تحقيق: د. مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ٢، ١٤١٨ هـ □ ١٩٩٨ م.
- ٨٢- الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ٥، ١٤٠٧ هـ □ ١٩٨٦ م.
- ٨٣- الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، دار توبقال، الدار البيضاء، ط: ١، ١٩٩٠ م.
- ٨٤- الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦ هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط: ٢، ١٤٢٣ هـ □ ٢٠٠٣ م.
- ٨٥- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي (ت: ٨٢١ هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤٠٧ هـ □ ١٩٨٧ م.
- ٨٦- صحيح سنن ابن ماجه باختصار السند، محمد بن ناصر الدين الألباني، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، ط: ٣، ١٤٠٨ هـ □ ١٩٨٨ م.
- ٨٧- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر، القاهرة، ط: ٢، ١٤٠١ هـ.
- ٨٨- الصورة الاستدارية في الشعر العربي، د. خليل إبراهيم أبو ذياب، دار عمار، عمان، ط: ١، ١٤٢٠ هـ □ ١٩٩٩ م.
- ٨٩- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشري موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: ١، ١٩٩٤ م.
- ٩٠- الصورة الشعرية: وجهات نظر غربية وعربية، د. ساسين عساف، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٨٥ م.
- ٩١- الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط: ٢، ١٤١١ هـ.
- ٩٢- الصورة الفنية في النقد الشعري، عبدالقادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط: ١، ١٤٠٥ هـ.
- ٩٣- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبدالقادر الرباعي، جامعة اليرموك، عمان، ١٩٨٠ م.
- ٩٤- الصورة بين البلاغة والنقد، د. أحمد بسام ساعي، دار المنارة، جدة، ط: ١، ١٤٠٤ هـ.

- ٩٥- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨م.
- ٩٦- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي (ت: ٢٣٢هـ)، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، د.ط، د.ت.
- ٩٧- طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار الفكر، القاهرة، د.ت.
- ٩٨- ظاهرة التعلق النصي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي الهاشمي، ضمن السلسلة: ٥٢ □ ٥٣ من (كتاب الرياض)، عن مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٤١٨هـ □ ١٩٩٨م.
- ٩٩- العاقل الحالي والمرخص الغالي، صفى الدين الحلي (ت: ٧٥٠هـ)، تحقيق: د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١م.
- ١٠٠- العبر في أخبار من غبر، الذهبي (ت: ٧٤٨هـ)، تحقيق: د. صلاح الدين المنجد، وزارة الإعلام، الكويت، ط: ٢، ١٩٨٤م.
- ١٠١- العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ط: ١، ١٤١٢هـ □ ١٩٩١م.
- ١٠٢- العروض الواضح، د. ممدوح حقي، مكتبة الحياة، بيروت، ط: ١٦، ١٩٨٤م.
- ١٠٣- العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه، جلال الحنفي، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٩٨هـ.
- ١٠٤- عصر الدول والإمارات: الشام، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٠م.
- ١٠٥- عصر الدول والإمارات: مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٠م.
- ١٠٦- عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، بدر الدين العيني (ت: ٨٥٥هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٤٠٧هـ □ ١٩٨٧م.
- ١٠٧- العقد الفريد، ابن عبدربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ)، تحقيق: أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، د.ت.
- ١٠٨- العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط: ٥، ١٤٠١هـ □ ١٩٨١م.
- ١٠٩- عن اللغة والأدب والنقد: رؤية تاريخية ورؤية فنية، د. محمد أحمد العزب، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، د.ت.
- ١١٠- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط: ٢، ١٩٨١م.

- ١١١- عيون الأخبار، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: د. يوسف علي طويل، مكتبة دار الباز، مكة المكرمة، ١٩٨٥م.
- ١١٢- فن التوشيح، د. مصطفى عوض الكريم، دار الثقافة، بيروت، ط: ٢، ١٩٧٤م.
- ١١٣- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٧م.
- ١١٤- الفن والأدب، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، ط: ٣، ١٩٨٠م.
- ١١٥- فنون الأدب العربي: الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٣، ١٩٥٥م.
- ١١٦- فنون الأدب العربي: الغزل، سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م.
- ١١٧- الفهرست، ابن النديم (ت: ٤٣٨ هـ)، تحقيق: ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، ط: ١، ١٩٨٥م.
- ١١٨- فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ط، ١٩٧٣م.
- ١١٩- في الأدب وفنونه، علي بوملحم، المطبعة العصرية، لبنان، ١٩٧٠م.
- ١٢٠- في البلاغة العربية: علم البديع، د. محمود أحمد المراغي، دار العلوم العربية، بيروت، ط: ١، ١٤١١هـ □ ١٩٩١م.
- ١٢١- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٧، ١٩٨٨م.
- ١٢٢- في تاريخ الأيوبيين والمماليك، د. محمد أحمد محمد، مكتبة الرشد، الرياض، ط: ١، ٢٠٠٤م.
- ١٢٣- في سيمياء الشعر القديم: دراسة نظرية وتطبيقية، محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط: ١، ١٤٠٣هـ □ ١٩٨٢م.
- ١٢٤- القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧ هـ)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ٣، ١٤١٣هـ.
- ١٢٥- قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، أميل يعقوب وأخران، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م.
- ١٢٦- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م.
- ١٢٧- كتاب البديع، ابن المعتز (ت: ٢٩٦ هـ)، تحقيق وتعليق: أغناطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة، دمشق، د. ت.
- ١٢٨- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥ هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، الكويت، ط: ٢، د. ت.
- ١٢٩- كتاب الطراز، يحيى بن إبراهيم العلوي، مكتبة المعارف، الرياض، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

- ١٣٠- كتاب القوافي، أبو يعلى التنوخي (ت: بعد ٤٨٧ هـ)، تحقيق: د. عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: ٢، ١٩٧٨ م.
- ١٣١- كتاب النقائض (نقائض جرير والفرزدق)، أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت: ٢٠٩ هـ)، اعتناء المستشرق: بيفان، مصورة عن طبعة ليدن، ١٩٠٧ م.
- ١٣٢- لسان العرب، ابن منظور (ت: ٧١١ هـ)، دار صادر، بيروت، ط: ٣، ١٤١٤ هـ □ ١٩٩٤ م.
- ١٣٣- ما يحتمل الشعر من الضرورة، الحسن السيراقي (ت: ٣٦٨ هـ)، تحقيق: د. عوض بن حمد القوزي، دار المعارف، ط: ٢، ١٤١٢ هـ □ ١٩٩١ م.
- ١٣٤- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت: ٦٣٨ هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط: ٢، ١٤٠٣ هـ □ ١٩٨٣ م.
- ١٣٥- مجمع الأمثال، أحمد الميداني (ت: ٥١٨ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت.
- ١٣٦- المختصر في أخبار البشر، عماد الدين أبو الفداء (ت: ٧٣٢ هـ)، دار المعرفة، بيروت، د.ت، (عن المطبعة الحسينية بالقاهرة).
- ١٣٧- مدرسة الإحياء والتراث، د. إبراهيم السعافين، دار الأندلس، بيروت، ١٤٠١ هـ.
- ١٣٨- مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، اليافعي (ت: ٧٦٨ هـ)، تحقيق: خليل المذصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٧ هـ □ ١٩٩٧ م.
- ١٣٩- المرشد الوافي في العروض والقوافي، د. محمد حسن عثمان، مصر للخدمات العلمية والنشر، القاهرة، ط: ١، ١٤١٩ هـ.
- ١٤٠- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٥ م.
- ١٤١- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العُمري (ت: ٧٤٩ هـ)، تحقيق: د. محمد عبدالقادر خريسات، د. عصام مصطفى عقلة، د. يوسف أحمد بني ياسين، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات □ العين، ط: ١، ١٤٢٥ هـ □ ٢٠٠٤ م.
- ١٤٢- المصطلح النقدي، عبدالسلام المسدي، مطبعة كوتيب، تونس، ط: ١، ١٩٩٤ م.
- ١٤٣- المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم، د. محمد عناني، مكتبة لبنان، بيروت، ط: ١، ١٩٩٦ م، ص: ٢.
- ١٤٤- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ٧، ١٩٩٩ م.

- ١٤٥- المعارضات الشعرية: دراسة تاريخية نقدية، د. عبدالرحمن السماعيل، النادي الثقافي الأدبي بجدة، ط: ١، ١٤١٥هـ □ ١٩٩٤م.
- ١٤٦- المعارضات في الشعر العربي، د. محمد بن سعد بن حسين، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٠٠هـ.
- ١٤٧- المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٤م.
- ١٤٨- معجم البلاغة العربية، د. بدوي طبانة، دار المنارة، جدة، ط: ٣، ١٤٠٨هـ □ ١٩٨٨م.
- ١٤٩- معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦ هـ)، تحقيق: فريد الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٠هـ □ ١٩٩٠م.
- ١٥٠- معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤٢٤هـ □ ٢٠٠٣م.
- ١٥١- معجم الشعراء، المرزباني (ت: ٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط: ١، ١٤٢٥هـ □ ٢٠٠٥م.
- ١٥٢- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
- ١٥٣- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦م.
- ١٥٤- المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٣هـ □ ١٩٩٣م.
- ١٥٥- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس (ت: ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت.
- ١٥٦- معيد النعم ومبيد النقم، تاج الدين السبكي (ت: ٧٧١هـ)، تحقيق: محمد علي الذجار، أبو زيد شلبي، محمد أبو العيون، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط: ١، ١٣٦٧هـ □ ١٩٤٨م.
- ١٥٧- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام (ت: ٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٧هـ □ ١٩٨٧م.
- ١٥٨- الفضليات، الفضل الضبي (ت: ١٦٨هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط: ١٠، ١٩٩٢م.
- ١٥٩- مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- ١٦٠- مقدمة ابن خلدون (ت: ٨٠٨هـ)، تحقيق: السعيد المندوه، المكتبة التجارية، مكة المكرمة، ط: ١، ١٤١٤هـ □ ١٩٩٤م.

- ١٦١- المقفى الكبير، المقرئزى (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد اليعلاوى، دار الغرب الإسلامى، بيروت، ط: ١، ١٤١١هـ □ ١٩٩١م.
- ١٦٢- الممالك، د. السيد الباز العربى، دار النهضة العربىة، بيروت، د. ط، ١٣٨٦هـ □ ١٩٦٧م.
- ١٦٣- المنزع البدىع فى تجنىس أساللب البدىع، أبو محمد السجلما سى (ت: بعد ٧٠٤هـ)، تحقيق: علال الغازى، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠م.
- ١٦٤- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنى (ت: ٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، تونس، ١٩٦٦م.
- ١٦٥- المذهل الصافى والمستوفى بعد الوافى، ابن تغرى بردى (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، الهيئة المصرىة العامة للكتاب، القاهرة، ط: ١، ١٩٨٤م.
- ١٦٦- الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى، أبو القاسم الأمدى (ت: ٣٧٠هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط: ٤، ١٩٩٢م.
- ١٦٧- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزى (ت: ٨٤٥هـ)، مكتبة الثقافة الدينىة، د. ط، د. ت.
- ١٦٨- موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور، د. صابر عبدا لداىم، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط: ٣، ١٤١٣هـ.
- ١٦٩- موسيقى الشعر العربى: قضايا ومشكلات، د. مدحت الجيار، دار ندىم لاصحافة والنشر، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٢م.
- ١٧٠- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنىس، مكتبة الأنجلو المصرىة، القاهرة، ط: ٥، ١٩٧٨م.
- ١٧١- میزان الذهب فى صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمى، دار الكتب العلمىة، بيروت، ١٤٠٦هـ.
- ١٧٢- النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، ابن تغرى بردى (ت: ٨٧٤هـ)، دار الكتب المصرىة، القاهرة، د. ط، ١٩٣٠م.
- ١٧٣- نظرىة الشعر فى النقد العربى القدىم، د. عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٠م.
- ١٧٤- نفح الأزهار فى منتخبات الأشعار، شاكىر البتلونى، مكتبة التوفىق، الخرطوم، د. ت.
- ١٧٥- نفح الطىب من غصن الأندلس الرطىب، المقرئى (ت: ١٠٤١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ □ ١٩٦٨م.
- ١٧٦- الذقد التطبىقى والموازنات، د. محمد الصادق عفىفى، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٣٩٨هـ.

- ١٧٧- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: ٣، ١٣٩٨هـ □ ١٩٧٨م.
- ١٧٨- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.
- ١٧٩- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ)، الجزء الخامس والجزء السابع من طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط: ١، ١٣٤٧هـ □ ١٩٢٩م. والجزء السابع والعشرون من طبعة الهدية المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٤٠٥هـ □ ١٩٨٥م بتحقيق: د. سعيد عاشور.
- ١٨٠- هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
- ١٨١- الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق مجموعة من الباحثين، فيزبادن □ ألمانيا، ١٩٦٢م.
- ١٨٢- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.
- ١٨٣- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط: ٢، ١٣٩٢هـ □ ١٩٧٣م.

– فهرس الموضوعات :

- المقدمة ١
- التمهيد : (٨ – ٤١)
- ١ – حياة شهاب الدين العزّازي ٩
- ٢ – مؤثرات عصره السياسية والأدبية ٢٠

الباب الأول :

الدراسة الموضوعية

- الفصل الأول : (الموضوعات الاجتماعية) (٤٣ – ٨٨)
- المبحث الأول : المديح ٤٤
- المبحث الثاني : الرثاء ٦٢
- المبحث الثالث : التهاني ٧٢
- المبحث الرابع : الإخوانيات ٨٠
- الفصل الثاني : (الموضوعات الوجدانية) (٨٩ – ١١٧)
- المبحث الأول : الغزل ٩٠
- المبحث الثاني : الحنين ١٠١
- المبحث الثالث : الشكوى ١١٠
- الفصل الثالث : (الموضوعات التأملية) (١١٨ – ١٣٩)
- المبحث الأول : الوصف ١١٩
- المبحث الثاني : الحكمة ١٢٧

الباب الثاني :
الدراسة الفنية

– الفصل الأول : (في البناء)	(١٤١ – ١٩٤)
المبحث الأول : المقدمات	١٤٢
المبحث الثاني : حسن التخلص	١٥٤
المبحث الثالث : التعالق النصي	١٦٥
– الفصل الثاني : (في اللغة)	(١٩٥ – ٢٢٤)
المبحث الأول : وضوح الألفاظ	١٩٦
المبحث الثاني : انسجام التراكيب	٢٠٦
المبحث الثالث : الضرورات اللغوية	٢١٥
– الفصل الثالث : (في الصورة)	(٢٢٥ – ٢٥٢)
المبحث الأول : قلة التشبيهات	٢٢٦
المبحث الثاني : توالي الاستعارات	٢٣٨
– الفصل الرابع : (في الإيقاع)	(٢٥٣ – ٢٩٥)
المبحث الأول : الأوزان التامة	٢٥٤
المبحث الثاني : إتقان التقفية	٢٦٦
المبحث الثالث : عذوبة التجنيس	٢٨٣
– الخاتمة	٢٩٦
– ملحق تراجم الأعلام	٣٠٠
– ثبت المصادر والمراجع	٣١٣

ملخص الرسالة

تتناول أطروحة الماجستير «شعر شهاب الدين العزّازي (٦٣٣هـ - ٧١٠هـ / ١٢٣٦م - ١٣١٠م): دراسة موضوعية وفنية» دراسة نصوص شاعر ينتمي لشعراء العصر المملوكي في القرن السابع، وتبلغ أبيات قصائده قرابة ٤٠٠٠ بيت، وله ديوان محقق مطبوع، وثمة دراسة أكاديمية مخطوطة عُيّنت بجمع شعره وتحقيقه.

وقد درست الباحثة شعره من الناحيتين الموضوعية والفنية عبر باين رئيسين، فدرست في موضوعات شعره: موضوعاته الوجدانية، والاجتماعية، والتأملية، وما يندرج تحتها من خلال تسعة مباحث.

وفي الباب الثاني درست شعره دراسة فنية عبر أربعة عناصر، وهي: البناء، واللغة، والصورة، والإيقاع، وذلك كله من خلال أحد عشر مبحثاً.

وخلصت الدراسة إلى أن العزّازي شاعر مجيد مطبوع، وأن ما يقال في عصره من أوصاف تقليدية من الناحية الفنية لا تخلو من مبالغات، فهو شاعر جمع بين الرقة والجزالة، وبين التراث والمعاصرة، فقد أخذ من تجارب سابقيه ومعاصريه ما لاءم تجربته، وأثرى تجارب اللاحقين.

لقد تتبعت الدراسة مواطن القوة والضعف في شعر العزّازي، وفرزت كل ذلك عبر أهم الظواهر الموضوعية والفنية في شعره، وجمعت الباحثة في دراستها تلك بين الآليتين: المسحية والوصفية، وفي العملية التحليلية اعتمدت الباحثة المنهج النقدي التكاملي وبالأخص المنهج الفني.

والدراسة مخدومة بملحق وفهارس، وتتيح للباحثين اللاحقين إتمام ديوانه بجمع ما لم يجمع من شعره مما هو مثبت في الرسالة نصّاً أو بالإحالة.

الباحثة:

أمانى بنت محمد الشيبان

Abstract

The title of this thesis is «The Poetry of Shihab Al-Din Al-Azazi (1236–1310) (633–710 Hijri); A Thematic and Artistic Study». It studied the poetry of Shihab Al-Din Al-Azazi, who was one of Arab poet during the seventh century (the Mamluki Era), and composed (4000) verses, which edited and printed academically.

The researcher analyzed the poetry through tow chapters. The first chapter investigates varieties of topics, such as emotional, social and thinking subjects, which contains nine sub-chapters.

In the second chapter, structure, language, image and rhythm was investigated in eleven sub-chapters.

This study figured out that Shihab Al-Din Al-Azazi was a poet with a natural style, and away from which said about poetic weaknesses during his era, since he was in balance regarding Arab poetic heritage and his time, as well as benefited from people before him.

The strong and the weak points in his poetry was examined in this study by using descriptive and analytical methods which practiced according to the comprehensive and critical method.

The thesis ends with an index of contents and a supplement which facilitates the completion of Shihab Al-Din Al-Azazi's poetry.

Amani M. Al-Shaiban